De interviewer en de schrijvers

Ischa Meijer

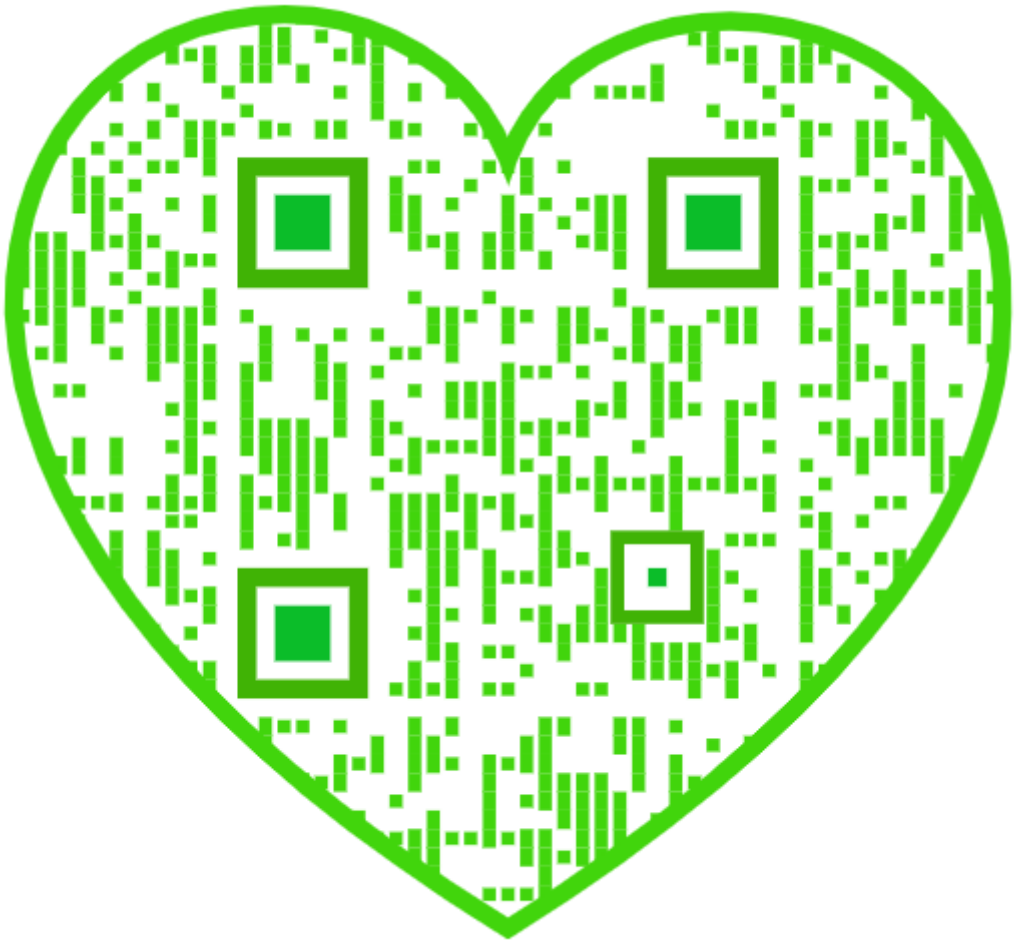
Samenstelling Connie Palmen

bron
Ischa Meijer, *De interviewer en de schrijvers* (samenstelling Connie Palmen). Prometheus, Amsterdam 2003

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/meij012inte04_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Jan Wolkers

Jan Wolkers liet zijn - praktisch voltooide - roman *De walgvogel*, waarvan de reeds ontworpen cover de wand siert, in de steek, om, geïnspireerd door de gebeurtenissen van de Veertiende Juni, subtiel te beginnen aan *De hittegolf*.

Wolkers: ‘Nee, het is geen beschrijving van de situatie van die dag. Het is een roman. Ik was erbij. Ik stond bij de bouwvakkers. Uit de gebeurtenissen van die dag ontstond de gedachte voor een roman. Nee, ik vertel u er niets van. Dat is m'n gewoonte niet.’

Als u terugdenkt aan die dag... Wat zijn de dingen die u het meest gefrappeerd hebben?

‘Dat zeg ik niet...’

Kunt u iets zeggen over de intrige?

‘Nee, dat is heel moeilijk. Voordat het kind geboren is, kan je d'r niks over zeggen, hè. Pas als het nageltjes en teentjes heeft... Ik laat m'n manuscripten nooit lezen voor ze af zijn. Nooit. Er is een enorm verschil tussen het boek van Mulisch over de provo's en het gedonder in Amsterdam. Mijn boek is een roman.’

We drinken koffie. De werkruimte van Wolkers is in tweeën gedeeld. Een grote ruimte waar hij overdag aan het beeldhouwen is, een trapje naar boven voert naar het tweede plan: een zitje en de tafel waaraan hij 's avonds schrijft. Direct op de tikmachine.

Wolkers: ‘Ik bewaar al m'n manuscripten. Nee, die laat ik ook niet zien. Er staan gekke dingen bij en zo. Nee, ik laat ze zelfs niet zien aan intimi. Eén keer heb ik het gedaan. Toen had ik te veel drank op, geloof ik.’

Werkt u hard?

‘Ik werk normaal. Overdag aan m'n beelden. 's Avonds schrijf ik. Ik heb twee vakken. Ja, ambachten. Nee, dat schrijven lukt niet altijd even goed. Soms op een avond twee regels, soms twee pagina's.

Ja, beschouw het maar als een ambacht. Weet je, ik vraag me wel eens af, hè, die schrijvers die eens in de paar jaar een boek publiceren... Wat doen die mensen in de tussentijd? Ik zou gaan werken of zo.

Nee, het beroerde in de Nederlandse literatuur is dat ze te veel met elkaar omgaan. Ik ga met heel gewone mensen om. Net als die veertiende juni. Toen demonstreerde ik zelf.'

Het wordt dus weer een autobiografisch boek.

'Ja, in zekere zin wel. Maar om de werkelijkheid te beschrijven heb je vaak, zo niet altijd, meer fantasie nodig dan voor een bedacht verhaal. Het gaat erom de dingen zo goed mogelijk te beschrijven. Dat eist fantasie, exactheid. Soms, als ik wel eens een verhaal voor een school voorlees, merk ik dat er een woordje te veel in staat. Dan kan ik wel de haren uit m'n kop trekken. (Lacht.) Nee, maar zo is het. Alles moet goed zijn. Op z'n plaats. Onbewust zal er inderdaad die veertiende juni wel de gedachte gespeeld hebben dat ik erover zou gaan schrijven. Maar dat onbewuste in te houden, zo dat het bewuste er niet als een skelet doorheen zal gaan steken, eist een zekere geraffineerdheid. In de gewone dingen van het leven zijn zo veel zaken die het waard zijn om beschreven te worden... Ik verbaas me over al dat geknoei dat tegenwoordig verschijnt... Bij dat boek van Hans Tuynman, *Full-Time-Provo*, zie je dat zo duidelijk. Die jongen heeft zo veel materiaal ongebruikt gelaten, hè. Doodzonde.'

Het gesprek gaat verder over prijzen van boeken. Wolkers houdt de prijzen van zijn eigen romans liefst zo laag mogelijk. Iedereen moet het kunnen kopen. We lopen door het atelier waar een vier meter hoge sculptuur voor de PTT op voltooiing staat te wachten. In een hoek een meer conventioneel werk, voorstellend Moeder en Kind. Ik zeg dat ik het mooi vind. Wolkers zegt dat het nog uit z'n 'academie'-tijd stamt. Biedt me aan me in de jeep naar de krant te brengen. Helpt me vervolgens in m'n jas.

De jeep van Wolkers is uniek in Nederland.

We rijden door het nu rustige Amsterdam. Zwenken een gracht op. Een auto rijdt ons - van de verkeerde kant - levensgevaarlijk tegemoet.

Ik: 'Het is een politieauto.'

Wolkers: 'Die mogen...'

Godfried Bomans

‘Je komt nu eenmaal uit die put... je moet ermee leven... je moet leren je kwetsuren ten goede aan te wenden. Dat huis waar niemand tegen elkaar sprak. *Sauve-qui-peut*. Vijf bleke schimmen die zich tegen het behang drukten zodra de ploert voorbijkwam. Wie heeft de ander ooit kunnen helpen? We scheelden allemaal een jaar. De een sliep op een plank, de ander vond het nodig zich constant te geselen. En dan die ene die pelgrimstochten ging maken, op elk graf een kledingstuk achterliet om ten slotte door de politie in z'n onderbroek te worden opgebracht... thuisgebracht in dat kolossale pand...

Als je iets te zeggen had werd de mededeling op een zilveren blad naar boven gebracht. Naar hem...’

Achter grote ramen ligt de zandkleurige tuin, een kolossaal stuk duin beneemt het uitzicht op het bos daarachter. We drinken gescheiden een kopje thee. Bomans in de keuken, ik in de kamer. Dan staat hij plotseling naast me. Het is tien uur in de morgen. We kijken peinzend door de ruiten. Bomans belooft me een wandeling. Maar eerst de trap op, een nauwe gang door, naar zijn werkkamer.

Bomans: ‘Heb jij ooit gehoord van een jongen die op zijn achttiende sprookjes schreef? Dat is toch belachelijk, eigenlijk. We zochten allemaal ons klooster. Ik las maar, en ik las maar. Alles was beter dan dat huis... En toch, dat is zo vreemd... geen van de kinderen zal het ooit willen toegeven, ik zou het niet eens tegen ze durven zeggen. Twintig jaar ben ik ziek geweest, psychisch een wrak, ik heb twintig jaar in bed gelegen. Nu moet ik volwassen worden. Ik ben een nabloeier... 't Kost tijd. Maar ik ga vooruit... Dat vind ik zo merkwaardig... Jij zit hier volkomen ontspannen tegenover me, je luistert naar me, stelt me een vraag. Maar dat zou ik indertijd nooit gedurfd hebben. Zomaar op bezoek bij een schrijver. Ik zou bloedrood en stuntelig op diezelfde bank hebben gezeten. Ik was zover nog niet... ik moest genezen.

Ik voel me benauwd, laten we een wandelingetje maken.’

Hij loopt voor me uit, een beetje gebogen, terwijl hij praat. Door de natte bladeren het heuveltje op. We kijken uit over het bos.

Bomans: ‘Maar ik ga vooruit. Wat ik gistermiddag op de televisie deed... zomaar in debat gaan over een actueel onderwerp... 't Was niet goed, dat weet ik wel... maar ik deed het. Ik schrijf nu in *de Volkskrant* elke zaterdag een stukje, dat zou ik vijf jaar geleden niet gedurfd hebben. Over gewone alledaagse dingen zomaar je mening geven. 't Gaat zo langzaam, weet je...’

We staan voor een gigantische, volkomen verlaten villa, gluren door de ruitjes, praten met de tuinman. Lopen daarna de weg op, het dorp Bloemendaal in.

Bomans: ‘Ik ben nu drieënvijftig, heb een dochtertje van zes. Eva zegt “jij” en “jou” tegen me, we praten over van alles, ze mag tegen me vloeken. En ik kom toch ook uit zo'n nest waaruit m'n vader kwam. Maar ja, die vader van me, dat kolossale mens, kwam ook uit een gek nest. Het eitje gaat open, er komt een kuikentje uit... dat kuikentje wordt een haantje dat pikt... en dat haantje krijgt kinderen. En die kinderen pikken hun kinderen. Ik niet.’

Het hotel waar we langzaam naartoe gewandeld zijn, is een bejaardenhuis geworden. We staan wat ontheemd in de hal waar we te horen krijgen dat het uit is met de koffie.

We lopen slenterend terug naar huis.

Bomans: ‘Ik vroeg je door de telefoon of je een *angry young man* was, weet je nog wel. Ik heb net *Look Back in Anger* gelezen. Dat vind ik een geweldig toneelstuk. Nu kun je wel zeggen dat de term *angry young man* uit is... ik heb me af zitten vragen, zo'n jongen die daar beschreven wordt... die is nog net te harden als hij op papier staat, maar ik ken zo veel jongens die net zo zijn als hij...

Ja natuurlijk, een *unhappy childhood is a writer's goldmine*... Van het Reve. Goed, goed, die had een thuis waar hij zich verveelde. Dat was ook niet alles. Maar ik heb uit dat boek begrepen dat die vader een lieve man was. Je kunt *De Avonden* niet met mijn jeugd vergelijken.

Dat stuk *Op Weg Naar Het Einde,* waarin hij zegt dat ik mijn hele leven nog nooit één eerlijk woord gezegd of geschreven heb. Wat is waar? Wat is eerlijk?

Ik heb geweldig genoten van dat stuk van Pinter. *The Caretaker*. Ik verbaas me altijd over dat toneelspelen in Nederland. Ik ga veel liever naar Londen om stukken te zien. Engeland is mijn vaderland.

Ze zijn zo bang in Nederland om te liegen. Dat kan best liggen aan het calvinisme. Inderdaad. Van het Reve beschrijft inderdaad altijd dingen die werkelijk gebeurd zijn.’

We zitten in de keuken een boterhammetje te eten. Samen met zijn vrouw en zijn aanbiddelijk mooie dochtertje. Bomans zit wat voor zich uit te kijken, geeuwt af en toe. Het felle middaglicht valt onbarmhartig door de grote ruiten. Eva moet naar school.

Mari Andriessen komt binnen. De sfeer verandert op slag. Andriessen stapelt anekdote op anekdote. Er wordt gebruld van het lachen. Bomans vertelt geamuseerd over zijn recente televisieoptreden.

Bomans: 'Ik ga dus met die man in debat over de uitreiking van de World Press Photo Prijs. Goed. Zegt die man even voor de uitzending: "Meneer Bomans, vindt u het goed dat ik Christus Aan Het Kruis erbij haal?" Ik zeg: "Moet dat stuk beton nou weer binnengerold worden? Laten we nou in godsnaam die twee kleine kiezeltjes slijpen." Doet die man het toch. Wat heeft Jezus nou in godsnaam hiermee te maken? Met die man die achter die tank gesleept wordt... Dat is zo idioot, hè. Eva is doodsbang van alles wat maar eventjes eng is, maar bij die man aan het kruis denkt ze nooit aan die marteling die het geweest is... Heel vreemd... Ik vind het best dat mensen zich ontladen bij het kijken naar wrede plaatjes. Maar in dat boek van die wedstrijd staat een foto van een coureur die verbrandt in de benzine van z'n omgeslagen auto. Daaronder staat: niet alleen Tibetaanse monniken verbranden zich... of zoiets dergelijks. Dat is toch een vreselijke grap...'

Weer een gesprek met Andriessen over toestanden in Haarlem. Iedereen is gebrouilleerd met iedereen. Om de beurt.

Bomans (peinzend): 'Die eerste ruzie met Kees Verwey...'

Andriessen: 'Tja, iedereen hebben we ertegenaan gesmeten. Noem maar op: Roland Holst, Jan Engelman... Noem maar op.'

Bomans: 'Maar nu wil ik er niet meer aan.' Zegt (tegen mij): 'Ik heb altijd het idee dat Haarlem de vleugel van een krankzinnigengesticht is. Dat wordt geweldig gespeeld. Niemand weet het. De bakker komt langs, alles gaat z'n gangetje... iedereen weet dat wij krankzinnig zijn, alleen wij niet. Ik schrijf elke week m'n stukje in *de Volkskrant*, maar weet niet dat daar speciaal één nummer van gedrukt wordt. Elk boek van me wordt in één exemplaar gedrukt. De monumenten van Mari zijn nergens in Nederland te zien, maar ze sturen hem trouw getrukeerde foto's... Zo houden ze ons rustig...'

Andriessen: 'Nu we het er toch over hebben... Dat complot, Godfried, dat vreselijke complot, dat tonnen uitgeeft. Noem nu eens het simpele geval van die spoorwegovergang die telkens geblokkeerd is door die afschuwelijke bomen. Ik wacht een kwartier met m'n auto. En plotseling gaan ze weer omhoog. Er is geen trein voorbijgekomen. Dat kost een massa geld. Maar goed, sedert enige tijd werken ze op internationaal niveau. In Basel hebben ze spe-

ciaal voor mij dat beeld van Marino Marini dat ik wilde zien in het depot gestopt. Dat kost geld, jongen... En al die verkeersborden die ze opzettelijk verzetten als ze weten dat ik ergens op tijd moet zijn...'

Bomans: 'Ik begrijp ook niets van die dingen. Gisteren reed ik van Hilversum naar Bloemendaal en kom prompt in Zeist uit... IK HEB DIE BORDEN GEVOLGD...'

Andriessen (satanisch grinnik): 'Dat komt, jongen, omdat ze weten dat je met mij bevriend bent. Mijn complot weet alles... de schoften.'

Bomans staat op. Loopt zonder iets te zeggen naar boven. We gaan nu weer in zijn kamer zitten. Het blijft een paar minuten doodstil.

Bomans (zonder overgang): 'Jaren heb ik die man gehaat. Ik heb een manier gezocht om ervan los te komen. Ik kan niet over hem schrijven. Niet direct. Het is een hausse tegenwoordig om van alles van jezelf te zeggen. Direct. Daar val ik buiten, dat weet ik best. Ik ben erg gesteld op Harry Mulisch. Ik heb hem eens, een avond lang, over die walgelijke jeugd van me verteld. Hij was jaloers op dat materiaal... die zwarte tijd. Ik vind het niet fout dat al die mensen tegenwoordig maar direct op het papier zetten wat ze beleefd hebben. Ik kan het niet. Nog niet... Maar wie weet. Ik heb je al gezegd, ik genees langzaam.

Wolkers... dat vind ik geweldig... dat vind ik zo ontzettend goed. (Zacht.) Dat gedonder met die tors van gips... dat moet autobiografisch zijn. O, wat zal het moeilijk zijn om zoiets te beschrijven... Daar heb ik de diepste eerbied voor.

Striptease kan op twee manieren. Een vrouw trekt haar kleren uit en je ziet haar naakt. Gewoon en prachtig. Maar dan die Spaanse danseres, die suggereert. Met subtiele bewegingen van haar handen... Ik hoop dat ik te herkennen ben. Door mijn stukken heen. Maar ik zou nooit direct kunnen schrijven... In de laatste *Katholieke Illustratie* heb ik heel even over hem geschreven... Lees dat nou es...'

Hij loopt de kamer uit. Ik lees het stuk. Zijn vader is niet te herkennen. Het is een kwartier erg stil in de kamer. De schemering kruipt binnen.

Bomans (na lange stilte): 'Hoe zit jij hier? Kom jij ook om me af te kraken? Kom jij ook met het idee om die ouwe stoffige man van jetje te geven in het stuk dat je nu gaat schrijven? Ik praat maar, en ik praat maar... Sorry, maar ik ben plotseling panisch van angst... Die jongen die hier kortgeleden binnenkwam. Een intelligente jongen... Urenlang zat die jongen te vragen. Een intelligente jongeman... met van die analytische kouwe vissenogen. Ik was in een lollige bui en gaf antwoord na antwoord.

Plotseling krijg ik een vreemde gedachte. Ik stop. Ik zeg dat ik nog moest werken. Vraagt die jongen: "Hoe moet ik naar het station?" Ik zeg: "Ik breng

je wel even met de auto.” In de wagen vertelt die jongen dat hij was gekomen om me af te kraken. Ik stop, zet de auto aan de kant. Totaal verbluft. Ik vraag me af: hoe kun je zo leven? Bij iemand binnenkomen, een kopje thee drinken, praten - enkel en alleen om iemand in je artikel af te kraken. (Stilte.)

Nee, ik vraag maar...

Onzeker? Misschien, dat weet ik niet... Ik weet heus wel dat ik nog moet groeien. Het is al een stap vooruit dat ik heel even over mijn vader schrijf. Een ernstig boek, een echte roman... Dat is een heel zware vraag voor me. Echt, een heel moeilijke vraag.

Die serie leesboekjes voor de lagere school, die nieuwe *Ot en Sien*... dat was geweldig om te doen. Een heerlijke verantwoordelijkheid. Lezers van zes jaar, een enorm belangrijk publiek. Die kinderen staan in de vestibule van het leven. Nooit zullen ze meer zo de tekst van een boek inzuigen als die eerste leesboekjes...’

We lopen naar beneden. Drinken thee in de huiskamer. Worden verscheidene malen door de met speelgoedrevolver gewapende Eva met de dood bedreigd. Nog eenmaal een stukje van de tuin, die nu een desolate indruk maakt, donker en druipend van de regen. In de auto wordt nauwelijks gesproken, behalve wanneer ik Bomans moet porren voor een stoplicht dat al bijna een minuut op groen staat. Na een borrel in de stille kroeg begint hij weer te spreken.

Bomans: ‘Ik ben gek op Huxley. Toch heeft hij de wereld niet goed gezien in *Brave New World*... Ik ben optimistisch... Niets komt van buitenaf... Alles komt voort uit het brein van de mensen zelf. Steeds weer zullen ze hun eigen uitvindingen de baas kunnen.

Ja, ik zou zo dolgraag een keer met Wolkers praten. Zou dat kunnen? Ken jij die stukjes van Ferdinandusse? Ik moet altijd vreselijk om die man lachen... terwijl hij me toch van tijd tot tijd behoorlijk te grazen heeft genomen. Ik bedoel maar, ik heb dan toch een beetje het recht om die jongen leuk te vinden... Na zo'n tirade ben ik een paar uur down, maar dan is het wel over. Ik weet het wel: ik heb geen duidelijk gezicht...

Ik spring steeds weer naar andere dingen. Op mijn dak staan veel antennes. Daarom bewonder ik ook zo die jongen Wolkers. Ik zou me ook zo graag twee jaar willen concentreren op een boek, een werkelijk goede roman... Maar dan duik ik daar weer op af, dan weer op iets totaal anders... Ik geloof dat Wolkers gewoon hard werkt, zich niet te veel inlaat met literatoren, of hoe dat mag heten... Net als Elsschot, die vond het fijn als ik bij hem kwam. Dan gingen we pandoeren en een beetje babbelen... Elsschot heeft een duidelijk gezicht. Wolkers... Dat stuk in *Kort Amerikaans*... de dood van die broer... die vuist achter glas... Daar ben ik kapot van.

Gewone mensen... hard werken... je tijd indelen...

Elke zaterdag werk ik met Cor in de tuin... Ze zeggen dat-ie niet goed snik is, maar daar geloof ik niets van... Ik ben zo gelukkig met m'n tuin. Dan zeg ik tegen Cor: "Ik zou die tuin niet willen missen." En dan zegt-ie: "Ja, maar je kunt 't toch niet meenemen. *In je laatste hemd zitten geen zakken*." Die gewone vent heeft de wijsheid van eeuwen op z'n rug. En de meeste letterkundigen die op de kring zo tegen elkaar moeten opbieden - dat is een flits van intellectueel vermogen. Daarom ben ik misschien ook zo blij dat ik bij een kerk hoor. Ik hoor het "Dies Irae" zingen, bij een begrafenis. De wijsheid van eeuwen. Om te ontkomen aan de macht van mijn vader heb ik *Pieter Bas* geschreven. Op gelinieerd papier, in keurig handschrift, met het kaartje van Dordrecht naast me, want ik was nog nooit in die stad geweest. Op een avond was het klaar. Ik deed er een lichtblauw bandje omheen. Toen ging ik de trap van mijn vader op. Iedereen in het huis had zijn eigen trap, moet je weten... Nog herinner ik het me: die lange tocht omhoog. De deur van zijn kamer stond open. Daar lag de dictator op bed, chocola te vreten. Zijn verbaasde gezicht.

"Wat kom jij hier doen..."

"... Vader, ik heb een boek geschreven..."

En daarna ruggelings de kamer uit. De volgende dagen... die halve bewusteloosheid waarin ik leefde. Op een morgen lag het manuscript weer op m'n bureautje. Zonder commentaar.

Toen ben ik van huis gevlucht zonder een cent. Ik was de debiel. De debiel, dat heeft hij zelf gezegd. Debielen hoeven niet te studeren. Ik kreeg geen cent voor m'n rechtenstudie in Amsterdam. Ik deed m'n kandidaats. Ik had honger, ik woonde in een miserabel keldertje, zonder licht.

Ik heb trouwens altijd spijt gehad dat ik die studie niet heb afgemaakt. Laatst werd ik weer in een artikel de gesjeesde student genoemd... ik moest m'n bek maar houden. Op een dag ging ik naar Nijmegen. De zon, de vriendelijkheid van die stad, al dat groen... Toen heb ik *Erik* geschreven. Dat werd een bestseller... Ik studeerde toen psychologie en hing de geniale student uit... Daar is die goeie ouwe Rutten nog in getrapt. Ik werd samen met een vriend erop uitgestuurd om het IQ van de Zeeuwse kinderen te meten... Drie kinderen hebben we getest. Toen hebben we drie maanden gebiljart en zomaar de tabellen ingevuld. Te hoog. (Grinnikt.) Daarom staan de kinderen in Zeeland nog steeds aangeschreven als de intelligentste in Nederland. Trouwens, die Zeeuwse kinderen zijn schattig... Weer ben ik niet afgestudeerd. Die vriend waarmee ik in Zeeland zat, wel. Maar die man, die keurig zijn doctoraal gedaan heeft en nu ergens kinderpsycholoog is, voelt zich niet gelukkig in zijn vak. Dat lijkt me afschuwelijk. Gevangenzitten in een patroon waar je niet uitkomt. Ik kan me nog vernieuwen wat er nou precies gebeurd is weet ik niet. Misschien heeft hij de etalage van een boekwinkel vol

zien liggen met *Erik*... Maar op een dag stopt de Mercedes van mijn vader voor mijn huis in Nijmegen. Ik stond verlamd achter het raam. Ik kon er niet uit. Maar de tiran, de Zeus stapt uit zijn wagen en belt aan. Ik moest open doen. En daar stond hij oog in oog met die debiel. Geen van beiden konden we iets zeggen. Toen zette hij een fles wijn op tafel en vertrok. Er is geen woord gevallen.

De volgende dag belt m'n moeder op om mij te vertellen dat hij gestorven was... Nee, ik weet niet wie ik ben... Ik zie die vuist achter glas...'

Cees Buddingh'

Remco Campert dichtte:

> sinds buddingh'
> verwachten veel mensen
> van poëzie een avondje lachen...

Cees Buddingh' zegt: ‘De mensen lachen vaak om dingen waar helemaal niet om te lachen valt. Neem nou es die “kachel-cyclus” die ik geschreven heb: dertien manieren waarop je een doodgewone kachel kunt bekijken. Een van die manieren is:

> hoeveel men ook van elkaar houdt,
> op den duur kan men niet zonder kachel.

Daar lachen de mensen dan om, terwijl het hier eigenlijk gaat om een van die essentiële bronnen van het menselijk tekort waar altijd zoveel over gezeurd wordt. Ze lachen uit misverstand, ze lachen om het misverstand. En ik wil niet aansprakelijk gesteld worden voor de misverstanden die ik zelf opwek, haha!’

Dichter, romancier, sportjournalist, televisiepresentator, vertaler, criticus, toneelschrijver, hoorspelbewerker, detectiveschrijver, citatenverzamelaar en aforistisch denker Cees Buddingh' (52) dankt zijn succes en gemoedsrust aan een van understatement doortrokken schrijf- en levensstijl. Een korte, vriendelijke pijproker, immer gehuld in een bijna tweedehands tweedjasje, bezitter van een hoogst ongebruikelijk stemgeluid: hoog en lijzig tegelijkertijd.

‘Het eigen Buddingh'-geluid,’ zegt hij zelf, ‘zoals dat, vooral na '56 ook in mijn poëzie doorklinkt, is gebaseerd op het principe van de gewone spreektaal waarin ernst en humor nuchter en laconiek op louter constaterende toon ten gehore wordt gebracht.’ Het maakte hem tot een van de populairste dichters in deze drassige dreven: van zijn laatste twee bundels werden in to-

taal al meer dan 12.000 exemplaren verkocht, een ongehoord resultaat ook voor de voordrachtskunstenaar Buddingh' die voor het eerst eigenlijk ‘ontdekt’ werd op de grote poëzieavond (1966) in het Amsterdamse Carré.

Daar droeg hij zelf, stomverbaasd over de razend enthousiaste bijvalsbetuigingen uit de zaal, enige van zijn ‘toevallig genoteerde’ ontboezemingen voor die snel hoog genoteerd kwamen te staan op de letterkundige hitlijsten van de middelbareschooljeugd. Zoals het vers over de dekseltjes van het Marmite- en Heinz-sandwichspreadpotje die, na een proefondervindelijk onderzoekje, onderling verwisselbaar bleken.

Buddingh': ‘Het was niks bijzonders, het was eigenlijk ook niet om te lachen. Daar heb je 't weer: dat misverstand. Het was gewoon een typische ervaring aan de ontbijttafel die ik verstrooid opschreef. Ik schroefde bij vergissing de dekseltjes op de verkeerde potjes; nou zijn er grote ontdekkingen in de wereldgeschiedenis (bijvoorbeeld de penicilline) óók bij vergissing gedaan - dit was een kleintje, maar op hetzelfde principe gebaseerd. Nou, en zo'n levenswijsheid wil je je lezers natuurlijk niet onthouden!’

Het gewone is hem niet gewoon genoeg (hij kan je genoeglijk vertellen hoe hij tijdens een radio-poëziewedstrijd-voor-de-jeugd de opdracht kreeg een versje over ‘blubber’ te vervaardigen en ‘ook nog de hoogste punten kreeg’), hij wil tot het uiterste toe relativeren.

Na in *In Den Gulden Winkel* gedebuteerd te hebben met ‘Military Service Blues’ (‘ik was niet uit dienst, er ging een goed vaandrig der wielrijders aan mij verloren’) werd hij ziek en vertoefde lange tijd in een sanatorium: ‘Je moet 't niet zo zwaar zien. Ach, er gingen wel mensen om mij heen dood, dat was verschrikkelijk, aan de andere kant was 't oorlog en buiten gebeurden veel ergere dingen dan waar ik verbleef. En je moet je zo'n sanatorium niet als bron van totale rust voorstellen. 't Kon er verdomd rumoerig zijn.’

Ondanks dat gedruis vervaardigde hij in die tijd revolutionaire poëzie waaronder het poëem over de befaamde Blauwbilgorgel:

> Ik ben een blauwbilgorgel
> mijn vader was een porgel
> mijn moeder was een porulan
> daar komen vreemde kinderen van
> raban, raban, raban

Later kwam er een bundel als *De laatste der Mohikanen* (met invloeden van Eluard en Breton) waarin hij zich een duidelijke voorloper van de latere Vijftigers toonde, de dichtersbeweging waarover hij het eerste essay schreef: ‘Ik was gewoon ouder, hè, ik had de Franse surrealisten gewoon veel eerder gelezen. Ik was blij toen die Vijftigers plotseling losbarstten: 't was toch ook mijn ideaal.’

In het begin van de jaren vijftig hield hij zich in leven door te vertalen (*Forsyte Saga* bijvoorbeeld en een complete hervertaling van Burgersdijks Shakespeare-omzetting) en te schrijven, ‘weer wat later door te schrijven en te vertalen, en nu godzijdank praktisch alleen door te doen waar ik zin in heb - mijn ideaal is: twee boeken per jaar. Dat moet kunnen, hè.’

Buddingh' (wiens achternaam een samentrekking is van Budding Heer: ‘Tja, die komma symboliseert dan de weggevallen eer in de familie’) komt uit een oud Dordts geslacht. In het grijze verleden bracht de familie ook nog een schrijver Buddingh' voort die een standaardwerk in twee delen schreef over oude drinkgebruiken. Cees leende het uit de openbare bibliotheek en bevond het ‘nogal saai, hè’.

Al zijn arbeid geschiedde tot voor kort op zijn Dordrechtse werkkamer in gebouw Pictura, tegenwoordig werkt hij thuis, ook in Dordrecht: ‘Ik heb hier een geweldige plezierige jeugd gehad (soms dacht ik wel es: kan je met zo'n gelukkige jeugd wel schrijver wezen?), ik vind 't in Dordt nog steeds fijn.’

Naast vertaal- en schrijfwerk produceerde Buddingh' ook nog twee Prisma-citatenbijbels waarin onder anderen een zekere Jan de Boisson honderdvijftig puntige gedachten ten beste geeft - zoals: ‘Hoe leger het hoofd is, hoe minder men erin kan gieten.’ De Boisson/Buddingh': ‘Het aforisme wordt hier verwaarloosd. Nederland wil preken horen; hoe langer de preek hoe beter, hoe korter het aforisme des te beter. Mij gaat 't om een reëlere benaderingswijze - poëzie wordt hier vaak gelijkgesteld met het tragische. Als je in Nederland zegt: ik voel me beroerd, dan wordt je automatìsch hoger aangeslagen dan wanneer je je plezierig voelt. Ik heb 't persoonlijk uitstekend naar m'n zin.’

Na ‘een schokkerige poëtische carrière’ ontdekte hij langzamerhand een gerichte hang naar ‘de ogenschijnlijk gewone situaties in het ogenschijnlijk gewone leven’. Zo signaleert hij in een van zijn gedichten de ‘oude linksbuiten Glimmerveen’ die tijdens voetbalwedstrijden in het vooroorlogse ODS geplaagd werd door een steeds uit de kniekom schietend onderbeen; dan liep de voetballer even uit het veld, sjorde de onderhavige ledematen weer in elkaar en huppelde lustig verder:

> als ik me somber voel
> of als het tegen zit
> denk ik: vooruit kees, even de knie in de kom
> en dan gaat het weer.

Hier mengt zich de sportliefhebber Buddingh' in het spel, de sportjournalist die elke week in de *Haagse Post* een column over voetbal (voor zijn ziekte was hij een verdienstelijke voetballer, volgend seizoen gaat hij weer cricketen), tennis, cricket, ijshockey of atletiek ten beste geeft. ‘Sport fascineert me om-

dat 't dramatisch is en volstrekt onbelangrijk tegelijkertijd - sporten waarin ook minder gelegenheid tot spanning geboden wordt zoals zwemmen (als iemand vier meter voor ligt is het drama al voorbij) of basketbal liggen me minder. Maar ik vind elke sport wel fijn om naar te kijken.'

Het dramatische plus het onbelangrijke combineren zich ook in zijn 'readymades' oftewel 'gevonden tekstvoorwerpen' zoals de bezitter van de MO-A-akte Engels het snel vertaalt (dit papiertje plus een jarenlange traditie van vakanties in Londen en op het Britse platteland stelt hem in staat vier uur per week Engelse vertaalles te geven aan het instituut voor de opleiding tot vertaler en tolk in Amsterdam).

Buddingh': 'Zo'n readymade kan verrassend zijn, onthullend door de relatieve context. Ik gebruikte eens een briefje dat mijn zoontje Sacha van de kleuterschool meekreeg en waarin stond dat door de moord op Kennedy de ouderavond twee weken verzet werd. Ja... Zoiets gewoons tegenover zoiets ongewoons. Alsof twee weken later de wereld beter zou zijn. En dan nog die verhullende tekst: door de gebeurtenissen in Amerika. Ik heb dat briefje gewoon zo als gedicht gebruikt. Politiek... wat dat betreft ben ik principieel. Ik word erdoor bewogen. Al dat opportunistische. Ze zijn de tweede klas kleuterschool nog niet te boven. De eerste net...'

Via de tekstuele objects trouvés komt het gesprek op de dichter Armando die dit letterkundige procédé als een van de eersten in Nederland gebruikte. Buddingh': 'Armando schreef ook de teksten voor *Poets* die ik voor de tv presenteerde. Nee, ìk hou er nìet van om op straat herkend te worden. Ik hou er niet van om mezelf te verkleden. Ik doe 't niet meer.'

Buddingh', definitief tv-presentator af, gaat door met zijn normale arbeid. ''s Morgens ga ik naar boven en doe wat er gedaan moet worden. Het gevoel is als God: overal merkbaar, nergens aantoonbaar. Dat is het ideaal.'

Ed. Hoornik, Mies Bouhuys, K. Schippers, J. Bernlef, Eva Hoornik

‘Zijn wij soms de Alberdingk Thijms van de twintigste eeuw?’ vraagt een verschrikte Mies Bouhuys als ik de afspraak maak. Ik zei: ‘'t Is potsierlijk maar wel interessant, die vijf bij mekaar.’ En Ed. Hoornik belde me nog speciaal op om Gerrit Achterberg en Den Brabander te citeren. Achterberg die schreef: ‘Familie duurt een mensenleven lang.’ Den Brabander die jarenlang, tot de dood hem overviel, geen eind kon vinden voor een sonnet dat zo moest beginnen: ‘Altijd moe en op de rand van slapen / Aarzelend tussen droom en de familie / Dichters hebben nergens domicilie...’

Die avond als we bij elkaar zitten citeert hij die regels weer. Er ontstaat (vooral tussen het duo Schippers & Bernlef aan de ene kant en Hoornik aan de andere) een discussie over rijm. Hoornik: ‘Als er vroeger een dichtbundel uitkwam waarin de dichter zich bediend had van een te makkelijk rijm, schreven de critici: er is te veel om het rijm gedaan. Wij, dat waren Achterberg, Van Hattum, Den Brabander, zeiden dan: nee, er is te *weinig* om het rijm gedaan.’ Maar dat was toen ze er allemaal al waren.

Eerst alleen met Hoornik en Mies Bouhuys in het tot woonruimte herschapen winkeltje. Een trap omhoog voert naar Hoorniks studeerkamer. Hij vertelt over de nieuwe speciale nummers van *De Gids* (over Amerika, over Cuba). Hij zit prettig patriarchaal in de stoel (De Stoel) die een anekdote met zich meebrengt; iedereen die er direct mee te maken heeft gehad (het meisje dat hem bracht, de meubelmaker die hem bekleedde) stierf kort nadien. Niemand in Hoorniks omgeving durft erin te gaan zitten uit angst direct daarna te sterven. Hemzelf schijnt dit lot niet beschoren te zijn. ‘Het omgekeerde is dus ook waar,’ zei Bernlef later.

Dan komen ‘De Kinderen’ zoals Hoornik ze noemt. Schippers voorop. ‘Dag Pap!’ zegt hij met heldere frisse jongensstem. Wat lachorkanen veroorzaakt. Schippers met zijn iets te dik uitgevallen gezicht van Stan Laurel. Daarachter een clowneske, felle Eva Hoornik. Ten slotte Bernlef: de middenvoor van een solide elftal.

Waarom ze schrijven.

Hoornik: ‘Ik schrijf om twee redenen. Uit onvrede met het bestaan en om mijn existentie grond te geven. Dus om de gaten in mijn bestaan te vullen. Die gaten zijn bij mij, en dat is ook het belangrijkste thema in mijn werk, de gaten van de dood. Ik leef met doden omdat ook de belangrijkste generatiegenoten van me dood zijn. Den Brabander, Anna Blaman, Gerrit Achterberg. En ik heb kennisgemaakt met de dood als kind, toen ik zeven jaar was stierf mijn moeder, en heb als volwassene die kennismaking verdiept in het concentratiekamp. Ik schrijf om gaten te vullen. Om mijn bestaan grond te geven.’

Bernlef: ‘Nou, de meesten van mijn generatiegenoten zijn niet dood, dus ik schrijf wel bij de gratie van wat leeft. Ik vind 't moeilijk om te zeggen *waarom* ik schrijf. Ik schrijf tenminste niet uit een innerlijke drang of zoiets dergelijks, maar altijd vanuit heel concrete dingen. Een bepaalde foto uit een tijdschrift. Een bepaalde tekst uit een krant. Maar wat nou de lijn is tussen die tekst en die foto... Ik heb een katalysator van buiten nodig om op gang te komen. Maar wat nou 't verband is tussen die katalysators onderling, dat vind ik de taak van critici. Het interesseert me niets om daar zelf achter te komen.’

Iedere schrijver rapporteert in zekere zin.

Hoornik: ‘Ik zou niet bestaan als ik niet schreef.’

Bernlef: ‘Nou, biologisch lijkt me dat een onhoudbare verklaring.’

Hoornik: ‘Het ligt er natuurlijk aan wat je bestaan noemt. Ik vind bijvoorbeeld het bestaan van een drogist geen bestaan. Bestaan is creatief bestaan.’

(Kreten van afschuw. Hoornik wordt door zijn familieleden scherp aangevallen.)

Mies Bouhuys: ‘Ik schrijf omdat ik 't niet laten kan, ik doe een heleboel andere dingen om 't niet te doen... maar ik kan 't niet laten.’

Eva: ‘...om dingen die me bezighouden van me af te schrijven, om dingen die me bezighielden op papier te zetten.’

Je bent de eerste die het woord ‘van me afschrijven’ gebruikt. Bij Bernlef heb ik 't gevoel dat-ie bijvoorbeeld best zou kunnen leven zonder te schrijven.

Bernlef: ‘Dat is dat soort vragen waar geen adequaat antwoord op te geven is; ik schrijf vanaf m'n zestiende... ik heb me nooit in de situatie bevonden dat ik niet kan schrijven... ik weet niet of ik daarzonder wel of niet kan leven...’

Eva: ‘Dan zou je gek worden.’

Waarom ze begonnen zijn en hoe.

Hoornik: ‘...1936. Crisis. Werkloosheid. Opkomend fascisme. Nationaal-socialisme in Duitsland. Vandaar dus dat ik (en ik niet alleen maar mijn gehele generatie) begonnen ben met het schrijven van sociale poëzie. Soms in de toon agressief, soms in de toon van medelijden. Verzet. Haat. Het ironise-

ren van de burgerman. En het hopen op een andere samenleving waarbij wij niet, zoals Henriëtte Roland Holst en Gorter - onze oude voorgangers -, geloofden in, droomden van het socialisme. Daar waren we meteen sceptisch voor. En te klein. Te klein, geloof ik... We leefden naar die oorlog toe en laten we zeggen: die droom van dat socialisme kon niet vervuld worden want eerst moest die oorlog komen.'

Bernlef: '...vanuit die bepaalde onbestemde pubersfeer waarin je door je leeftijd terechtkomt. Van waaruit een heleboel mensen gedichten schrijven, kijk maar eens naar de dichtershoek in het *Handelsblad*. En, eh, een paar gekken houwen er niet mee op. Van die paar gekken zijn er dan nog een paar minder... bij mij is dat heel onbestemd...'

De sfeer van de school (eerst OHS in Amsterdam) waar jij samen met Schippers op gezeten hebt, jullie leraar Rob Nieuwenhuys...

Hoornik (tegen Bernlef en Schippers): 'Mag ik jullie wat vragen? Toen jullie omstreeks vijftig begonnen, toen zei de Tweede Wereldoorlog jullie niets meer, de Koude Oorlog niet, Hiroshima zei je niets... Bij jullie was niets van de sociale bewogenheid van ons...'

Schippers: '...Over Rob Nieuwenhuys... In 1954 zakte ik voor m'n eindexamen...'

Bernlef: 'Maar je kreeg wel een fiets...'

Schippers: 'Ja, ik kreeg wel een fiets... die gestolen is op de hoek Martelaarsgracht en de Nieuwendijk. Weet ik ook nog heel goed. Ik was nooit zo geïnteresseerd in literatuur... Ik had tot '54 literatuur gehad op school op de manier die elke hbs-leerling afschrikt. Ze houden nu ook nog steeds op bij 1910/1920. Toen ik door dat zakken Nieuwenhuys als leraar kreeg, merkte ik dat literatuur ook nog wel iets aardigs is. Literatuur... Leuk. Goeie boeken...'

Bernlef: 'Bij mij lag dat anders. Van m'n tiende af. Maar volslagen ongericht. Toen ik Nieuwenhuys kreeg werd dat anders. De eerste les die we van hem kregen, ik herinner me dat nog heel goed, toen informeerde-d-ie zo's in de klas wat we lazen. Tegen mij: "En Bernlef, wat lees jij?" En ik: "Nou, de laatste boeken waren *Kinderen van mijn Volk* van Coolen, *Bint* van Bordewijk, en een boek van Elsschot... *Kaas*..." Toen zei Nieuwenhuys: "Nooit meer iets van Bordewijk lezen, niet van Coolen, alles van Elsschot en alle verhalen van Nescio." Hij leerde je selectief te werk gaan.'

Eva: 'Ik heb ook Nieuwenhuys als leraar gehad. Ik zat op de mms. Precies wat met Henk is gebeurd is met mij gebeurd. Tot de derde lieten Erica (m'n zusje) en ik de opstellen door m'n vader schrijven... die leerden we dan uit ons hoofd. In de vierde kregen we Nieuwenhuys. Precies wat Bernlef ook zei; dit lezen en dat niet. En voor 't eerst ging ik ook zelf opstellen schrijven. En het gekke was, ik had toen een opstel geschreven en m'n vader had een zin veranderd en bij die ENE zin heeft meneer Nieuwenhuys de aantekening ge-

maakt: “Deze zin is veel te geijkt, je moet je eigen stijl gebruiken.” Maar de gekste anekdote van Nieuwenhuys is wel dat hij Bernlefs eindexamenopstel bij mij in de klas heeft voorgelezen en mijn eindexamenopstel bij hem in de klas. Terwijl we elkaar toen nog helemaal niet kenden.’

Mies Bouhuys: ‘...bij mij lag het heel simpel. Ik hoor dus bij die gekken waar Bernlef het over heeft, die in hun puberteit gedichten schrijven en daar waren d'r dan wel wat bij die de moeite waard waren neem ik aan. Die zijn toen met de Reina Prinsen Geerligs-prijs bekroond. “Ariadne op Naxos”. En ik ben het helemaal eens met Bernlef: dan rol je toch ergens in wat je wel of niet bent... Ik schrijf geen gedichten meer. Het milieu is ook bepalend. Bij mij was 't geen leraar zoals Nieuwenhuys. Mijn vader was een schoolmeester, een geweldige man. Er waren ook altijd kinderen. Misschien ben ik daarom wel zoveel voor kinderen gaan schrijven. Dat kan ik beslist niet laten.’

Het verschil tussen Mies Bouhuys en Hoornik enerzijds en de overigen anderzijds lijkt me dat Hoornik typisch sociaal bewogen is. De anderen niet.

Schippers: ‘Nee, nou geloof ik toch dat jij je verkijkt op de geijkte manier waarop de term engagement wordt gebruikt. Dat is een misvatting. Je kunt best geëngageerd zijn maar dan hoef je nog niet politiek geëngageerd te zijn. Ik geloof dat ik hier het misverstand wel mee rechtgezet heb. Is 't niet?’

Ik doelde op de sfeer van waaruit Hoornik begon en bijvoorbeeld die waaruit Bernlef z'n eerste gedichten schreef.

Bernlef: ‘Nee, ik kan me niet voorstellen dat een kind vanuit sociale bewogenheid gaat schrijven.’

Mies Bouhuys: ‘...ik schreef toen ik dertien was een gedicht tegen de Duitsers, later ook tegen de politionele acties...’

Hoornik: ‘Ik heb je ook leren kennen toen je op *Vrij Nederland* een gedicht kwam brengen...’

Mies Bouhuys: ‘...een parodie op het onze vader... erg slecht, maar god, ik ging meteen naar meneer Hoornik. Die wist d'r wat van.’

Hoornik: ‘Toen heb ik het gedicht afgewezen en haar genomen.’

Bernlef: ‘Schippers en ik zijn kinderen van de Koude Oorlog; die heeft het politieke gevoel van kinderen volledig *kaltgestellt*. De feiten waren toen wij vijftien, zestien, zeventien waren volledig duidelijk. Je had de communisten: een grote bende schurken. En de grote weldoeners: de Amerikanen. Dat heb ik misschien niet zo bewust ervaren, maar dat was de sfeer waarin je leefde. Tot voor een jaar of drie, vier was ik politiek niet geëngageerd. Maar nu zeker wel. Maar het is nog de vraag hoe je dat in je werk tot uitdrukking brengt. Ik ben niet van plan om een gedichtje over Vietnam te schrijven, enkel en alleen om “den volke kond” te doen dat J. Bernlef het ook zo verschrikkelijk vindt.’ (Instemmend gemompel.)

Schippers: ‘Dat is het misverstand dat het engagement staat of valt bij de politiek. Iedereen die schrijft, goed schrijft, is geëngageerd. Voor mij is het een kwestie van research, is schrijven een kwestie van research zoals dat nu ook in de beeldende kunst gebeurt. Ik zal een voorbeeld van die research geven. Neem nou *Arbeidsvitaminen*. Mensen luisteren terwijl ze werken. *Luisteren*. Naar muziek. Mij houdt nou de vraag bezig of iemand tijdens z'n werk ook ergens naar kan kijken, iets zou kunnen *voelen* terwijl-ie werkt. Iets betasten... Als katalysator, als stimulans voor mijn part. Dat is een voorbeeld van research.’

Wat is creatief?

Hoornik: ‘De onderste steen boven krijgen. En dan nog onder de onderste steen kijken. Het is de wellust en de kwelling. Het is het echec. Mijn poëzie is die van het echec.’

Schippers: ‘Ik had het over research. Ik voel me wel verwant met wetenschapslieden, hoe die 't aanpakken... Je probeert iets aan de weet te komen met de zintuigen die je hebt, je probeert de zintuigen zo goed mogelijk te gebruiken om iets zo duidelijk mogelijk te registreren...’

Hoornik: ‘Je probeert iets over de mens te weten te komen...’

Schippers: ‘Natuurlijk, maar dat hoeft niet zo verschrikkelijk emotioneel gebonden te zijn. Voor mij tenminste niet. Je gaat ten eerste uit van een soort plezier ('t doet je plezier dat je schrijft) maar daarbij *wil je iets aan de weet komen* en het menselijk tekort dat Eddy zo aanspreekt... dat hoeft er helemaal niet aan te pas te komen. Je probeert informatie te verschaffen. Wetenschapsmensen gebruiken hun techniek... die ik niet heb. Ik gebruik mijn gevoel, de manier waarop *ik* kijk, *ik* luister. Je kunt informatie geven op een manier waarop niemand dat kan. Ik wil dat illustreren met een tekst waar bijna geen emoties aan te pas komen maar die mij bijzonder aanspreekt: “Wanneer de rook van tabak ook ruikt naar de mond die hij uitademt trouwen die twee geuren infrafijn.” Dat is informatie die mij iets doet. Van Duchamp. Die is net dood.’

Mies Bouhuys: ‘Bij mij, net als bij Bernlef, verwondering wat er op het blaadje komt... nieuwsgierigheid. Nijhoff dichtte: “De schrijfmachine mijmert gekkenpraat”. Als Nijhoff dicht: “Er staat niet wat er staat” is dat geen bevelen aan de lezer maar een verwondering van kijk nou es...’

Schippers: ‘...en wat me zo vaak tegenstaat in schrijvers is dat in de eerste plaats de emoties te serieus worden genomen en dat het registreren van emoties zo vaak meteen als een kwestie van kwaliteit wordt gezien...’

Wat zij bedoelen.

Schippers: ‘...ik wil een voorbeeld geven. Het is de film *Playtime* van Tati. Daarin wordt met pointes gespeeld. Daarin komen pointes voor op een ma-

nier zoals dat allang gedaan is (de glazen deur van het restaurant is stuk, het restaurant wordt geopend DUS de deur mag niet stuk; de portier houdt alleen de knop in z'n hand). Maar nou doet Tati iets anders, hè; in datzelfde restaurant wordt een vis geserveerd, een zalm op een serveerboy. En daar zitten dan twee mensen, die enorme vis wordt geserveerd... de ober komt eraan, gooit er zout op en peper. Maar even later zijn die mensen weggegaan, er zijn twee anderen komen zitten. En weer een andere ober en weer zout en peper op die vis. En dat gebeurt nog drie keer. Uiteindelijk denk je: die vis wordt opgegeten. Vergeet 't maar. Een gag die tegen die ouwe manier aanleunt maar niet afgemaakt wordt. Maar dan zitten d'r nog andere stukken in die film waarin niet eens meer een gag opgebouwd wordt maar waarin *helemaal* niks meer gebeurt. Maar je zit naar een film te kijken waarvan je verwacht dat-ie je zal amuseren, die conditie heb je gewoon, dus je zit te denken... In zo'n sfeer waarin je drie types pointes hebt: de ouderwetse, eentje die ertegen aanleunt en eentje die daar weer tegen aanleunt... daardoor komt alles een beetje los te zitten... Zo'n gevoel van: zal 't nou, zal 't niet... En dat is nou 't klimaat waar ik me verwant mee voel...'

Bernlef: 'Waar jij 't al eerder op de avond over gehad hebt: over wetenschap en kunst dat komt nu ook weer duidelijk tot uiting. Het alleen maar geïnteresseerd zijn in het neerschrijven van een idee. Ik ben het daar in zoverre niet mee eens dat ik, om maar eens wat op te noemen, dat ik een gedicht over een hagedis of paard heb geschreven, maar geen enkel idee zit erin vervat. Het feit dat ik een paard zie is geen idee in wetenschappelijke vorm. Maar het feit dat ik dat paard zag heeft mij om een of andere reden iets gedaan... Ik schrijf dat neer, dan gaat 't om de totaalsom van woorden. Het gaat om de manier hoe buiten die woorden om iets kan worden overgebracht. Bij Schippers gaat 't zo dat je de partjes a, b, c, enz. van een gedicht uit elkaar kan nemen en als je ze weer bij elkaar voegt... dat je dan weer dat gedicht krijgt. Ik wil die ontmoeting met dat paard beschrijven. Dat gaat voor mij alleen op die en die manier. Schippers' benadering is zuiver wetenschappelijk. Er gaat geen ontroering aan vooraf.'

Schippers: 'Die ontmoeting met dat paard kan net zo goed een intellectuele ervaring zijn; de wijze waarop je dat paard ziet doe je toch ook met je intelligentie...'

Bernlef: 'Maar niet alleen daarmee...'

Schippers: 'Ik wijs de voorervaring niet af maar voor mij is de heldere formulering van een idee belangrijk. Het van tevoren al weten hoe iets op papier moet komen.'

Bernlef: 'Jij schrijft dus iets op wat je al weet. Dat is geen *kunst*.' (Verwarring alom.)

Schippers (boven het rumoer uit): 'LUISTER! Ik wil iets schrijven... pam-pam-pam, zo komt het op papier precies zoals ik dat gedacht had. (Tegen

Bernlef:) Jij wilt dat ik tijdens het schrijven iets verander... Ik vind of het idee zich op papier vormt of in je hoofd, dat maakt geen donder uit.'

Waar ze vandaan komen.

Hoornik: 'Een klein middenstandsmilieu. Met een geheim in de familie. In het jaar 1910, toen ik geboren werd, verdronk zich de zuster van mijn vader in de haven van Rotterdam. En die zuster heette Sien. En dat was Sien van Vincent van Gogh met wie ze als hoer in 1881-1883 had samengeleefd. Een geheim dat ik pas enige jaren geleden heb mogen vernemen van de heer Hulsker van het departement. Toen ik geboren werd was mijn vader... aan dat ouderlijke huis wat van een onbeschrijfelijke armoe was en waarvan mijn grootmoeder die ik nooit gekend heb een soort hoerenmadam was op de Hekkenlaan in Den Haag met broers en zusters van mijn vader, die ik niet allemaal gekend heb maar van wie ik gehoord heb dat ze niet deugden en waarvan mijn vader dus de enige uitzondering moet zijn geweest... was mijn vader van dat rietvlechtersmilieu tot middenstander opgeklommen mede met behulp van z'n eerste vrouw die ik niet gekend heb, ze stierf voordat ik geboren was. Toen ik dus geboren werd was dat milieu een kleinburgerlijk milieu. Zeer katholiek. En dat duurde tot mijn zevende jaar toen mijn moeder stierf. Ik kreeg toen ik acht was een stiefmoeder. Mijn vader had een enorme angst om weer in zijn oude rietvlechtersmilieu terug te vallen, deed mij op het Aloysius-college (een rijkenschool waar veel roomse Kamerleden vandaan gekomen zijn) waar ik een enorme achterstand te overwinnen had. Ik had een enorme achterstand in cultuur; toen ik op m'n veertiende met een roman thuiskwam zei mijn stiefmoeder: "Dat komt hier niet huis, dat is onzedelijk..."'

Schippers: 'En gelijk *had* ze...'

Bernlef: '...Als ik aan mijn milieu denk moet ik onmiddellijk denken aan die uitspraak van Tsjechov in een van zijn brieven: "Het ideale milieu voor een schrijver is ambtenarenmilieu." Mijn vader was/is nog steeds een ambtenaar en dat houdt in uiterste consequentie in: een milieu waarin niets speciaal verboden is, niets speciaal moet of mag; het is eigenlijk een soort grijze, onbestemde massa. Mijn ouders hingen ook een van de meest onbestemde vormen van protestantisme aan die ik ooit heb meegemaakt... Remonstranten... een godsdienst op de rand van limonade. Alsmaar praten over Persoonlijk Contact Met God... nou, dan ben je ook gauw uitgeluld want dan valt er verder ook niet veel meer te converseren. Ik ben er vrij onbeschadigd doorheen gerold. Dit wil ik heel expliciet zeggen: dat vind ik een ontzaglijk pluspunt. Het is walgelijk om in een fanatiek milieu te worden opgevoed (Wolkers, de gebroeders Van het Reve). Dat is mij godzijdank bespaard gebleven. Als ik aan m'n jeugd terugdenk, denk ik... och... aan niks bijzonders... aan een oktoberregentje.'

Schippers: ‘Ik heb ook nooit enige onvrede gevoeld met mijn afkomst. Ik heb me nooit hoeven af te zetten tegen iets. Ik ben niet eens heidens opgevoed. Gewoon niets. Prettig kleurloos noem ik het altijd. Er gebeurde niet zo veel. Zelfs van de oorlog herinner ik me maar twee dingen. Dat ik een keer wijtingkoppen van de kat lag af te kluiven. En dat mijn broer met krijt op de veranda heeft geschreven “negenentwintig april negentienvierenveertig”. Meer niet.’

Bouhuys: ‘Ik heb ook geen enkele spijt, geen enkele rancune tegen m'n jeugd hoewel 't niet een milieu is geweest dat mij het leven makkelijk heeft gemaakt. Ik kom uit een orthodox calvinistisch milieu; ik heb volledig de calvinistische onverdraagzaamheid van m'n vader geërfd. Met de voor- en nadelen van dien. Een gezin was 't met vier meisjes... m'n moeder, het meest verdraagzame wezentje dat je je kunt voorstellen. Ik kan er alleen maar naar terugverlangen...’

Eva Hoornik: ‘Ik kom dus zogenaamd uit een artistiek milieu. M'n vader was dus schrijver. Wat meebracht bijvoorbeeld dat als mijn zusje en ik naar een feestje gingen, we ons nooit aan een tijd hoefden te houden. Maar we hechtten verschrikkelijk aan een regelmaat... we waren jaloers op de andere meisjes die wel op een bepaalde tijd thuis moesten zijn. Als we uitgingen zeiden we dan trots: nou, wij moeten ook om elf uur thuis zijn...’

Hoornik zelf: ‘Wat ik vergat te vertellen is dat mijn moeder toen ze trouwde 45 was en mijn vader al in de vijftig. Ik had dus grootouders in plaats van ouders, wat uiterst belangrijk is. Bovendien, toen ik zeven jaar was, dat gat van die dood en daarbij kwam nog die stiefmoeder. Mijn vader was een vrij ouwe man... z'n hobby's waren bijvoorbeeld... lijstjes vergulden... ik zeg 't maar even om 't aculturele aan te geven. Mijn vader kon niet spelen, mijn vader kon niet stoeien... Wat-ie wel kon was met z'n vingers een konijn op de muur maken. Dat heb ik hem ook herhaaldelijk gevraagd en hij was steeds bereid het konijn op de muur te maken... Hij was een onbeschrijflijk goeie man. Ik vertel over hem in de roman, waar ik nu aan werk.’

Eva: ‘Nee pap, het vreselijkste is dat je met ons altijd spelletjes deed waarmee je tegen het concentratiekamp wilde reageren. Papa deed dus het volgende...’

Mies Bouhuys: ‘Doet-ie met mij ook.’

Eva: ‘...In de slaapkamer liggen met de sleutel van de slaapkamerdeur tussen z'n tenen. Dan moesten we om het bed staan en de sleutel proberen te pakken. Als we de sleutel niet binnen de vier minuten te pakken hadden ging-ie ons met de zweep achterna... Als straf dus...’

Bernlef en Schippers: ‘Hahahahahaha.’

Hoornik: ‘Is dat zo?’

Eva: ‘Of dat we tussen het opklapbed en de muur zaten en te klein waren

om terug te klappen. En jij gillen van het lachen als we net niet terug konden klappen.' (Hilariteit.)

Schippers zegt: 'Tot slot wil ik verklaren dat ik als een rots achter iedere publicatie van al mijn familieleden sta.' (Gejoel, gejuich, hoerageroep.)

Louis Paul Boon

Louis Paul Boon stond me in de late avond op te wachten in de uitgestorven Belgische straat die Erenbodegem heer. Kleiner dan je verwacht. Een gezicht dat constant op vriendelijk staat. Wat hij ook zegt.

Langzaam kuiert hij de smalle weg af die naar zijn huis voert. Een bungalow, verscholen in het land, uit wit, eerlijk baksteen opgetrokken. Wijst naar zijn auto (snelle racewagen) en zegt dat zijn vrouw die altijd bestuurt. Zijn echtgenote: mollig, vreselijk lief en waarschijnlijk immer als een warme deken beschermend om de dichter-schrijver-schilder aanwezig.

We praten over Elsschot. Boon zegt: 'Elsschot en ik... We schoten moeilijk met elkander op. Waarom? Ik weer 't niet. Hij had zijn ideeën. Ik de mijne. Bijvoorbeeld: Elsschot had een gedicht gemaakt voor Borms. Borms was de Flamingant die tijdens de Eerste Wereldoorlog met de Duitsers gecollaboreerd had en ook tijdens de laatste oorlog. 't Was een voorvechter van de Flaminganten, een aanbeden man... Wellicht een soort Mussert...

Na de Tweede Wereldoorlog werd Borms gefusilleerd en de meeste Vlamingen waren daar ontzettend kwaad over. Elsschot ook. Hij schreef een gedicht voor Borms, uit protest, en droeg dat gedicht aan mij op. Hij stuurde 't me toe en vroeg of ik 't goedvond dat dat gedicht voor Louis Paul Boon was. Of dat mocht, hè. Nou eindigde dat gedicht met de regels: "...maar wij komen terug met Leeuwenvlag en slaande trom..."

Ik schreef Elsschot terug: "Ik ben blij dat u dat gedicht aan mij opdraagt, maar ik ben niet akkoord met de laatste regels, ik bedoel dat men zou terugkeren met Leeuwenvlag en slaande trom. Want ik houd niet van die mensen die almaar terugkeren met die dingen, niet..." Haha. Toen was Elsschot boos.'

Elsschot was gek op uw werk. Lees maar wat hij over De voorstad groeit *heeft geschreven. Hij heeft u ook zo'n beetje ontdekt*.

Boon: '*De voorstad groeit* werd in 1942 geschreven. Je moet weten, bij ons bestond niet zoiets als de cultuurkamer. De Duitsers hadden hier wel het vetorecht. Alvorens een boek uitkwam moesten ze er een nummer in stempelen.

Nou, ze sloegen die vetonummers er zo in, hè. Zonder de boeken te lezen. Het manuscript zag er raar uit. Inderdaad. Slecht getypt en zo. En het papier was van dat dunne oorlogsspul; je moest er een witte bladzijde onder leggen wilde je 't kunnen ontcijferen.

De SS'er schreef in een recensie: “Dit boek is te communistisch voor Vlaanderen.” De Gestapo kwam bij me aan huis om de boel ondersteboven te halen. Maar in hun drift om communistische pamfletten te vinden, zagen ze alle anti-Hitler-boeken die ik in de kast had over het hoofd, haha.’

U was tweeëndertig toen u in 1942 debuteerde. Laat debuut...

Boon: ‘Ik heb er nooit zo veel belangstelling in gehad, hè...’

Mevrouw Boon: ‘Hij zat almaar te schrijven...’

Boon: ‘Zij heeft me ontdekt, ze heeft het manuscript van *De voorstad* onder m'n handen weggetrokken...’

Mevrouw Boon: ‘Ik had van die prijsvraag gelezen en ge moet begrijpen dat... Awel, Louis zat almaar in een hoekje te schrijven niet, en alle familieleden bespotten 'm...’

Boon: ‘Ik had nooit zo veel belangstelling in publicaties en zo; ik tekende al van m'n vroegste jeugd af en schreef... Dat vond ik leuk, ik had er lust in, meer was 't niet...’

Mevrouw Boon: ‘Maar de familie die begreep dat niet, dat Louis weinig zei en tekende en schreef: ze bespotten 'm en noemden m'n Louis “Hendrik Conscience” en zo. Daarom nam ik dat manuscript en stuurde 't op met de post, hè... Ik wilde niet dat ze Louis een zot vonden, niet...’

Boon: ‘Ik had niet eens tijd om het boek af te maken. Daarom eindigt het ook met de woorden: “En ach... enzovoort enzovoort.” Gewoon omdat ik er de tijd niet voor had om 't af te maken, en ach, enzovoort, enzovoort... het maakte ook weinig uit.’

Waarom hebt u nu besloten op te houden met schrijven?

Boon: ‘Hoe komt een bokser erbij om niet meer te boksen? Hoe komt-ie ertoe? Hij hoort niet meer in de ring vindt hij.’

Is 't niet om de erkenning die u in Vlaanderen toch niet hebt gevonden, uit een soort teleurstelling?

Boon: ‘Dat zou je kunnen zeggen - maar ik heb gezegd wat ik te zeggen had. En in Nederland hebben ze me de Van der Hoogt-prijs gegeven. Wat wil je meer? Nu wil ik schilderen. Gewoon omdat ik nu picturaal zie, meer picturaal dan letterkundig. Wat niet wegneemt dat ik misschien over drie jaren...

In de tijd dat ik *De voorstad* schreef, leefde ik van gevels schilderen, en dakgoten verven, en auto's spuiten, en door vanwege bombardementen gesneuvelde ruiten te repareren.’

Het lijkt wel of u door het werk heen steeds onverzoenlijk bent gebleven tegenover een (sociaal) onrechtvaardige samenleving...

Boon: ‘Ja, ik ben onverzoenlijk. Nog steeds, en zal dat blijven. Wij enkelen die in de samenleving niet thuishoren moeten naar een reservaat, in godsnaam dan maar, en vanuit dat reservaat moeten wij ageren tegen de barbaren. Hier, in dit huis, ontvang ik mijn vrienden en wij zijn een samenleving in die samenleving. God, ik sympathiseer met de studenten, met degenen die met de protestborden lopen... Maar dat lopen met protestborden heeft geen zin. Je kunt de maatschappij toch niet veranderen. En het is goed zo... Dat er gedemonstreerd wordt, want de gezeten burger ziet dat er wat aan de hand is, dat er wat ontbreekt. Maar ikzelf geloof dat het nutteloos is, want als men de protestjongens nu eens op de stoel van Luns of zo zette. Maar zij die zich zoals ik enkeling noemen...’

En dat socialisme van u dan? U schrijft elke dag een stukje in een socialistische krant.

Boon: ‘Awel, aha, hahaha, dat dacht ik wel. Nou dat is gewoon waar. Ik ben ook socialist. Maar ik ben streng katholiek opgevoed, voortdurend met waarschuwingen tegen het communisme. En ik ben communist geworden. Maar het communisme, dat was hetzelfde als het katholicisme; het was niet de paus die onfeilbaar was, maar de partij. En wat is het verschil? Ik was even ongelukkig. Nu ben ik links. Ik ben linkshandig. En mijn hart zit ter linkerzijde van m'n lichaam...’

Hoe kunt u, die zich als superindividualist presenteert, lid zijn van een partij?

Boon: ‘Links verschuift zo dat we 't moeilijk kunnen volgen. Is links een partij? Ach, we moeten aan de hippies denken, die flowerpower hè? En aan provo, dát is links. De oude, gevestigde partij, dát is rechts.’

Die schrijvers hier in Vlaanderen voelen zich allemaal wat miskend in eigen kring, dacht ik zo.

Boon: ‘Ach, het is een scheve verhouding. Teleurgesteld? We zeggen: nee. Want we zijn hier thuis. Maar wij Vlamingen zijn een beetje kleintjes, we kijken in een klein kringetje rond; degene die erboven uitsteekt, doet de anderen kwaad, denken de gewone Vlamingen. De reus, de acteur, de schrijver, de filmspeler, het zijn giganten ten opzichte van die andere, brave, deugdzame burgers. Maar je staat hier ook als je erkend wordt tussen de nulliteiten. Vlaanderen... wat het sentiment betreft zijn ze Duits. En ik heb het gevoel dat de Nederlanders meer Engels zijn ingesteld. Die democratie van jullie, dat vrijmoedig spreken: over troebelen. In Holland, geloof ik, heerst een ware democratie.’

Hier dan niet?

Boon: ‘Nee. Als ze hier met borden op straat gaan, denken de mensen dat die jongens naar een gekkenhuis moeten. In Holland toont men er meer belangstelling voor. Dat dacht ik en jij kunt dat in twijfel trekken, hoor, maar ik geloof dat ik gelijk heb... Hier, die lichtzinnigheid en zo in de cafés, dan zeg ik tegen mijn vrouw als ik die Vrolijke Vlamingen zie: “Daar heb je weer dat Oberbayern.” Wij, mensen van links, vechten tegen die lui. We zijn een minderheid, maar een minderheid die bestaat.’

Vertel eens iets over het gezin waar u uit komt.

Boon: ‘Ik kom uit een heel vreemd gezin. Moeder was vrijzinnig, had thuis nooit iets van godsdienst gehoord. En vader was streng katholiek opgevoed. Er ontstond een dualiteit, een tweeslachtig huwelijk. Vader werd los van zijn geloof en moeder werd vroom en ik zat daartussen. Als vrucht. Als vreemde vrucht.’

Spreekt Cuba u aan?

Boon: ‘Zwijg mij van Cuba. Eenieder komt er enthousiast van terug, maar zwijg mij van dat eiland. God, ik kan er niet over oordelen.’

U kent Hugo Claus, niet?

Boon: ‘Ja.’

Heeft u nooit ruzie met hem?

Boon: ‘Ja. Hugo is een fijne jongen. Maar ik heb al zoveel over welvaartsstaten gehoord. Eerst de sovjetrepubliek met die lachende arbeiders. Later denk je dan: ach, dat lachje. Nu de Chinezen die almaar lachen. En de lachende sovjetarbeiders vechten nu tegen de lachende Chinezen.

Zij die de geluksstaat zoals Cuba willen... Paarden zijn het, met oogkleppen voor, die naar de hemel willen rennen. Ik? Ik ben een Hamlet, aarzelend, en achter duizend maskers. Wie van die paarden vraagt zich af: ben ik niet misschien verkeerd?’

Zegt dat de rechtse terreur in Frankrijk eerst links opjuint om daarna zelf (zogenaamd om de rust voor de kleine en brave burger te consolideren) aan de macht te komen. Roemt de Zweedse, Engelse en Hollandse democratie. Ik vraag of het mededogen dat uit al zijn boeken spreekt niet makkelijk om zou kunnen slaan in apathie of nihilisme.

Boon: ‘Ik weet 't niet. Ik stel 't vast allemaal. Zonder oogkleppen.’

Ik vraag of die uitspraak van die duizend maskers plus de constatering dat ‘niemand hem kent’ niet op een soort ijdele koketterie duidt.

Boon: ‘Ik kan me niet blootgeven.’

Dan praten we over schrijvers. Bewondert Wolkers, Van het Reve, Vinkenoog.

Boon: ‘Ik lees weinig, ik ken geen nieuwe buitenlandse namen. Jack Kerouac is de laatste die ik las... Awel, is dat reeds vijftien jaar geleden? Weet je dat men mij eens de tweede Multatuli genoemd heeft? Toen ben ik opgehouden met protest te schrijven...’

Droomt u veel?

Boon: ‘Haha, de ganse dag.’

Ik bedoel: 's nachts.

Boon: ‘Awel, jajaja.’

Wat?

Boon: ‘God, ik kan mijn dromen van 's nachts niet opschrijven. Ik droom hetzelfde als Kafka schreef, ja, dat droom ik. Laten we nu met dit interview ophouden. Het wordt gevaarlijk. Laten we kappen, hè, nu... ophouden... ik... ik droom 's nachts angstig... Als Kafka... Ik moet steeds maar weer die steile trappen op, die afschuwelijke trappen...’

Mevrouw Boon: ‘Dan begint hij zo te gillen in zijn slaap en grijpt me vast.’

Simon Vinkenoog

Simon Vinkenoog, 41, net terug uit Amerika, gemoedelijk chaotisch babbelend in zijn krap Amsterdams woninkje aan de Noordermarkt - steeds weer op zoek naar het avontuur, een neiging die hij van geen vreemde heeft: ‘Mijn vader was telegrambesteller... ach, jongen, postbode dat is toch wel het mooiste beroep dat er zowat bestaat... steeds weer opnieuw brieven in andermans bussen werpend, steeds weer bezorger van het nieuwe verhaal in andermans woningen... geen wonder dat ook andere brievenbestellers schrijvers voortbrachten. Cornelis Bastiaan Vaandragers vader werkte óók bij de PTT.’

Vinkenoog was drie maanden op stap in Amerika. Eerst naar New York waar hij onder anderen Karel Appel ontmoette, vervolgens een Discover America Vliegreis per KLM (half geld), kosten ongeveer honderdvijftig dollar, met drie verplichte stopplaatsen. Las Vegas, Los Angeles, San Francisco.

‘De communes waar ik geweest ben... De mensen hebben elkaar hard nodig om zich te onttrekken aan de negatieve invloeden van het land, aan de machtsstrijd die daar gaande is. Hier kun je nog altijd ontvluchten aan de werkelijkheid door je bezig te houden met Biafra of Griekenland. Daar, in Amerika, heb je gewoon dagelijks direct te maken met omstandigheden die het leven ontzettend moeilijk, bijna onmogelijk maken. De westerse mens wordt door de materialistische maatschappij steeds krankzinniger, je komt er gewoonweg bijna niet meer uit. Er is zo veel geweld, daar kom je als gewone *square* burger niet meer uit met glimlachen of gewoon praten.

Toen wij in San Francisco waren zijn er overvallen gepleegd op politiebureaus, tijdbommen onder politiewagens. Ik verafschuw elk geweld, vooral wanneer ik zie dat geweld gebruikt wordt door degenen die net zoals ik tegen het regime van geweld zijn. Die mensen zijn zo gefrustreerd. Hun gebruik van geweld - dat begrijp ik best - is een vorm van persoonlijke psychotherapie die ook bij de vrede hoort. Maar Gandhi zei tegen zijn medestanders: “Roep tijdens een demonstratie zelfs geen “schande”. Blijf geweldloos.” Maar juist de mensen in Amerika die tegen geweld zijn dragen helmen, geweren...

Alles wat zich bewapent, wat zich verzet, ook Black Power, is zwarte magie.

Daartegenover is de enige oplossing: de witte magie, de zachtheid, de vrede, de glimlach, het telepathisch contact.'

Geloof jij dat je zelf telepathische begaafdheden hebt?

'Die heeft iedereen, maar het is altijd onderdrukt geweest. Iedereen die telepathische begaafdheden bleek te hebben, is altijd uitgelachen. Nu is door miljoenen die drugs gebruiken, of andere chemische middelen, ontdekt dat de werkelijkheid groter is dan we altijd gedacht hebben. De druggebruiker beschouwt de werkelijkheid vanuit een andere dimensie. En dat doorschouwen van die grotere mogelijkheden van de werkelijkheid werkt niet alleen door in persoonlijke contacten, maar maakt het bekijken van sociale toestanden ook gemakkelijker... Die Dolle Mina Tantes bijvoorbeeld...'

Hoezo?

'Nou ja, die meiden komen gewoon niet klaar, hè. Die proberen buiten zichzelf nog te zoeken wat ze binnenin niet krijgen. Een heel groot Amerikaans denker Norman Brown heeft eens gezegd over het Dionysisch bewustzijn, het overvloeiend bewustzijn, dat dit bewustzijn alleen maar ja kan zeggen... Als je gaat ontkennen kun je wel aan het ontkennen blijven en dan kom je aan je eigen ja niet meer toe.'

Je zei dat je religieus was.

'Ik ben tot m'n dertigste goddeloos geweest, door LSD-trips heb ik God ontdekt. Als je God uitsluit, dan ga je met doodsangst door het leven. Nee, ik ben niet bang voor de dood, ik zie de dood als de deur naar de volgende baarmoeder. We groeien telkens meer dimensies binnen. En dat "wij" is niet dat stoffelijke omhulsel dat we als een goedpassend maatkostuum met ons meedragen...'

Terug naar Amerika. Hoe zie je de Amerikaanse cultuur tegenover de Europese?

'De Amerikaanse cultuur is veel meer op de spits gedreven. Hier zijn er wel enkele avant-gardisten die op de luchtvervuiling wijzen en een bepaalde ontwikkeling proberen te bezweren, maar daar in Amerika is geen kubieke decimeter frisse lucht meer. Heel Amerika is vergiftigd. In San Francisco woonden we op een heuvel en je kon vandaar gewoon neerkijken op een giftige grote grijze wolk die boven de stad hing.'

De ontwikkeling van de ecologie.

'Ik kan me nog herinneren dat toen ik bij de UNESCO werkte de eerste boeken over ecologie verschenen. Toen was 't al een groot probleem, maar niemand schonk er nog enige aandacht aan, nog minder mensen dan nu... de leer van de verbindingen en verstandhoudingen in de natuur... Luchtvervuiling, wa-

tervergiftiging, allemaal dingen die even gevaarlijk zijn als het hele ABC-militair-economisch-complex... Nu probeert Nixon er een politiek issue van te maken om de aandacht van andere problemen af te leiden, maar hij doet er in feite nog niks aan want Muskie die al jaren een ecologiesenaatcommissie leidt zegt dat wat Nixon nu eist al jarenlang als minimumeisen door zijn commissie gesteld waren...'

En de ecologie in Nederland?

'Een boek als *De zilveren sluiers* daar had al een hele ministerraad over moeten delibereren, maar nog steeds gaat de kost voor de baat uit. Nog steeds gaat men eerder na of er een fabriek gevestigd moet worden dan dat men zich realiseert hoe die fabriek de lucht zal vervuilen. Thomassen van Rotterdam, dat is gewoonweg een misdadiger. 't Is een grote misvatting om te geloven dat een land politiek geregeerd kan worden. De politiek gaat uit van deelver-houdingen...'

Wat denk je van Roel van Duijn?

'Nou, ik geloof ook dat ik een tegenkoppelende cultuurkabouter ben terwijl ik op mijn met mos begroeide boomstronk met de vrijheidsvlag zwaai.'

Hoe bekijkt de Amerikaan de Europeaan?

'De Amerikaan denkt niet aan de Europeaan. Hij leeft op zijn eigen continent, op zijn eigen planeet. Want hij heeft nooit een grens gezien, iedereen spreekt Engels en iedereen gebruikt de dollar, Holiday Inn, Hilton, noem maar op... Ik heb het nou over de gemiddelde Amerikaan die nooit buiten zijn grenzen is geweest. Alleen de beste Amerikanen zijn naar Europa gekomen, zoals ook alleen de beste Europeanen zich in het gewoel van Amerika hebben geworpen, in die leeuwenkuil, in dat circus, dat circus van de Heilige Geest...

Iedereen in Amerika is eigenlijk op bezoek, iedereen trekt van de een naar de ander, niemand heeft een eigen huis. Dat er communes gevormd worden is dan ook alleen maar een huiveringwekkende noodzaak. Die mensen proberen krampachtig weer contact te krijgen met de aarde. Die aarde is te oud... die hebben ze gestolen. De bewoners zijn uitgeroeid, de geesten van die bewoners waren over dat land.'

Zou het hier ook zo worden als in Amerika, denk je?

'Ik geloof niet dat dat kan, we hebben hier op een kleinere oppervlakte veel meer variëteiten zonder dat we elkaar naar het leven staan. In Amerika heb je die overbevolking die *mental pollution* tot resultaat zal hebben.

Het gaat erom steeds meer selfsupporting reservaten te vormen. We zijn verleerd om met de natuur te leven. Misschien komt er over een paar jaar een

enorme hongersnood, misschien valt op een gegeven moment alle elektriciteit uit. Het gaat hier niet om de loze kreet van: terug naar de natuur en hup, in de korte broekjes, nee, het gaat om de wetenschap, het bewustzijn, dat alles tegenwoordig gefabriceerd is. De mensen krijgen een verknipt beeld van de werkelijkheid.'

De massamedia in Amerika...

'Mensen die nieuwe dingen proberen zijn als de dood voor de media. Die media maken iets anders van het gebeuren waaraan je publiciteit wilt geven... Het nieuws trekt alle querulanten aan... actie verwekt reactie... Die enorme uitwisseling van gebeurtenissen... We hebben dingen gezien op televisie waarvan we dachten dat het normaliter een burgeroorlog zou kunnen veroorzaken, maar de volgende dag gebeurde er niets, zelfs in de kranten werd er geen melding van gemaakt. Want de kranten hebben weer een heel andere realiteit dan die van de televisie.

Er zijn undergroundkranten die dan weer gebruikt worden door de grote uitgeverijen die er artikelen uit publiceren, er een slaatje uit slaan, er geld aan verdienen dat niet terugvloeit naar de gemeenschap die voor al dat nieuws heeft gezorgd.

The Rolling Stones waren heel Amerika af geweest om overal concerten te geven voor mensen die daar veel geld voor moesten betalen en ten slotte gaven ze een *free concert* omdat ze het hippiepubliek nodig hadden voor een film waar ze aan bezig waren... een plek bij San Francisco, de mooiste stad van Amerika... een kale plek, een racetrack, een autorenbaan... een oninspirerende plaats waar nog wrakken van auto's lagen te roken. Ze zijn banden gaan verbranden, het stonk er verschrikkelijk... geen goeie vibratiesfeer gewoonweg, hè... Daar is een jongen op het toneel vermoord terwijl Mick Jagger "Sympathy for the Devil" zong... Twaalf pagina's in het blad *Rolling Stone*. IJselijk.

Er zijn mensen die beweren dat de Stones zwarte magie drijven. Dan zou je kunnen zeggen: het zijn The Rolling Stones die tegelijkertijd zingen "Let It Bleed" en The Beatles die zingen "Let It Be"... maar dat is ook weer een deel van de bewustzijnsverruiming; er is geen duisternis zonder licht. Je weet... inderdaad... dit is de laatste trip van de mensheid, je hebt niet alleen God aan je zijde maar ook de duivel. Dat heb ik ook geprobeerd uit te leggen in mijn stuk over Hans van Z. (geweigerd door *Elsevier's Weekblad* die de opdracht tot een reportage over Van Z. aan Vinkenoog gaf, terugschrok voor het neergeschreven resultaat waarna Vinkenoog zijn verhaal in het studentenblad *Propria Cures* het licht deed zien, red.). Een moordenaar is ook een mens. Ik heb een week bij zijn proces gezeten.'

Wat waren je emoties?

'Vreselijk. Van Zon was de enige die de waarheid zocht en hij was de enige die wist wat er gebeurd was. Anderen zochten alleen maar naar het straatje om het gebeuren in te passen. Een man als Ouwe Nol was een geweldige happening daarin... die gooide alles weer in de war... dat was prachtig...'

Hoe bedoel je: 'Van Zon was op zoek naar de waarheid'?

'Hij was gedreven door iets, het kwam uit zijn verleden voort, het was weergegeven in de terminologie van het proces-verbaal, maar de termen zijn er steeds weer een nuance naast. Van Zon en de rechter (een geweldig goeie man) waren samen steeds weer op zoek naar de waarheid.

Ik had er een boek over willen schrijven, maar het is niet hier zoals in Amerika waar een man als Truman Capote vier jaar aan een boek over een moord (*In Cold Blood*) kan wijden. In Nederland is een schrijver een hobbyist, eigenlijk.'

Was je blij weer terug te zijn uit Amerika?

'Ja. Je krijgt zo te doen met de Amerikanen. Je ziet zo veel mensen bezig met een eerlijke strijd, je ziet de domme krachten daartegenover: de slechte gewoonten, de cultuur zonder hoofdletter.

Er zijn ook veel goeie dingen. De Zen-assimilatie in California, vroeger de jazz, de film, Hollywood, nu weer al die wijzen uit het Oosten die naar Amerika vertrekken, daar hun zegje zeggen, dat ons in Europa weer bereikt. De Amerikanen brachten de hippies voort, een fenomeen dat hier niet mogelijk was, hier niet had kunnen ontstaan... omdat we geen geld genoeg hebben...

Maar dan de waanzin van het geld in Amerika. Miljarden die niet bestaan, maar toch uitgegeven worden. Voor tien dollar stortingsgeld kun je een creditkaart krijgen, of meer creditkaarten, je kunt ze vervalsen, je kunt gemakkelijk verdwijnen en je geeft maar geld uit... Als je wilt, onder dertig verschillende namen... Waanzin!'

We praten over politieke machtsstrijd in Amerika, vandaar komen we op Nederland terug. Vinkenoog citeert aan een stuk door boeken, slordige conversatie. 'De ware macht,' zegt hij, 'speelt zich in de geest af', noemt wederom de Dolle Mina's. 'Sadomasochistisch; ze lijken vrolijk, laten zich vrolijk fotograferen. In wezen zijn ze echter fanatiek en fanatisme leidt tot niets.' Even later: 'Alles moet gebeuren, alles heeft z'n functie.' Of: 'Je moet niet het ene systeem willen vervangen door een ander systeem, op het laatst zullen er geen systemen bestaan.' Ten slotte dan nog: 'De jeugd is de hoop.'

Bert Schierbeek

Met een gekromde wijsvinger geeft Bert Schierbeek de situatie van het autoongeluk aan waarbij zijn vrouw het leven verloor, 13 april van het vorige jaar. ‘Ik stond daar maar te vloeken aan de kant van de weg. Ze vroegen nog of ik met de ziekenauto mee wilde. Of ik nog met haar geconfronteerd wilde worden. Ik hoefde niet. Ik was toch al met haar geconfronteerd geweest. Midden in een zin reed die auto met 120 kilometer op haar in. Die zin maak je dan nooit af. En ik zal dan blijven leven al draai ik ook door alle banken heen. Ik ben de zogenaamde overlevende.’

Van de maanden volgende op die catastrofe weet hij niet veel meer; toch voltooide hij in die tijd zijn nieuwste boek, *Inspraak*. ‘Het was geen kwestie van sentimentaliteit. Maar dat boek moest af. Ik had het haar beloofd.’

‘Hij werkte,’ vertelt zijn buurvrouw en hartsvriendin Thea, ‘in een vreemde trance; ik bracht hem zijn eten en drinken, zat uren naast hem in het werk-kamertje. Maar hij merkte er niets van.’

Bert Schierbeek en ik drinken pils, sherry, daarna jenever, hij zegt: ‘We versieren het langzaam in de hoogte’, hij loopt naar de kleine kamer, laat me de IBM 72 zien, de schrijfmachine met de bolletjes, elektrisch aangedreven, waarop hij zijn laatste werk op maat schreef zodat het meteen in fotografische offset, zonder tussenkomst van de zetter, door De Bezige Bij op de markt gebracht kon worden.

De middag na het boekenbal. Schierbeek praat veel, snel, half onverstaanbaar, sterk associatief, tot het helemaal donker is geworden in het huis aan de Amsterdamse Koninginneweg. We maken een afspraak voor de volgende dag.

Schierbeek moet die avond te Zeist uit eigen werk voorlezen. We gaan, samen met Remco Campert, op weg in de Renault. Schierbeek rijdt zwijgend, gespannen door het heilige landschap. Een hotellounge, stoelen rond tonnetjes waarop druipende kaarsen in flessen, wijn en kaas, een gezelschapje mensen, zo weggerukt uit de hippe afdeling van C&A.

Campert zucht desolaat: ‘Christus, o god, en daar schrijf je dan een heel mensenleven tegen.’

Schierbeek: ‘Slechts vitriool kan hier nog redding bieden.’ Tussen het optreden van de schrijvers speelt een driemansstrijkje à la Frans Poptie en de aanwezigen dansen dan de foxtrot.

Na Jaap Harten, Campert, schrijfster Andreas Burnier (die het gehoor even psychisch ontregelt door een gespierd en geil stukje proza voor te lezen, waarna ze meteen bekent dat het zojuist gebodene van Jan Wolkers is) en de debutant Sijtsma komt Schierbeek aan de beurt. Hij staat, goedmoedig, klein, onverzettelijk, in een blauwe schipperstrui. Zijn teksten zaaien verwarring, langzaamaan uitdijend tot hilariteit.

‘En dan te bedenken,’ zegt Schierbeek tot een paar door de slappe lach bevangen toehoorsters, ‘dat u dit allemaal zelf bedacht hebt.’

Een paar minuten later wennen we weer langzaam aan Amsterdam, in een café in de Jordaan, belanden daarna op een feestje waar Schierbeek in gesprek raakt met een Portugees en mij, heel zacht, de proeve van een fado voorzingt. Dan weer de kamer aan de Koninginneweg - lamplicht, jenever en een taperecorder tussen ons in.

Schierbeek: ‘Beerta is belangrijk geweest, heel belangrijk. Moeder stierf bij mijn geboorte, ik werd bij mijn grootmoeder ondergebracht. Ik herinner me nog heel goed het sterven van mijn grootvader - en de tram die van Finsterwolde over Beerta naar Winschoten ging, die stopte en wachtte als grootvader Cesar zich nog stond te scheren. Als je de tram wilde laten stoppen dan zette je de *Winschoter Courant* voor het glas, voor de ramen dus.

Die opvoeding was heel vrij. Ik leerde op m'n zevende de charleston, want als je niet kon dansen kon je je niet goed in de maatschappij bewegen, vond mijn grootmoeder. En als je voor je elfde geen sigaret gerookt had, was je een klootzak. Dat was een liberaal milieu. Maar men ging wel naar de kerk, want de kerk hoorde daar ook bij; maar je sprak er niet over Jezus, maar over het koren, of dat er goed bij stond.

Mijn grootvader was een korte gedrongen en duidelijke kerel. Hij leverde uitstekende rijtuigen. En grootmoeder was een geweldig mens, maar wel zo iemand die d'r pantoffels los aan d'r voeten had zitten. Later werd oma te oud, ze had toen gewoon niet meer de kracht voor het gezag over mij. Ik ging naar vader die hertrouwd was. Naar Boekelo. Ik was toen elf, ik was anders geworden. Er heerste tussen mijn vader, mijn tweede moeder en mij een soort misverstand-met-de-beste-bedoelingen.

Mijn vader was hoofd der school. Maar toen-ie tachtig werd had-ie wel toevallig zeshonderd man op z'n receptie! Welke man van tachtig heeft dat! Hij gaf les, van zeven uur in de morgen af omdat-ie vond dat de openbare school moest winnen; hij gaf jongens die geen poen hadden alle lessen die ze

wilden hebben zonder daar ooit geld voor te vragen - dan konden ze tóch toelatingsexamen doen voor de hbs.

Ik had iets in m'n kop maar ik wist niet wat. En het kan ook niet duidelijk zijn. Ik las Dostojevski en dan Nietzsche, en Nietzsche heeft mij min of meer opgevoed. Dat had voor mij te maken met het morele postulaat voor een mens om zichzelf te realiseren. Na de mulo ging ik naar het lyceum, waar W.M.L.E. van Leeuwen lesgaf - die gooide de Middeleeuwen opzij als er een boek van Slauerhoff was uitgekomen. Dat kocht ik dan - op een niet-bestaande rekening.

Mijn grootmoeder had toen ik bij haar wegging gezegd: ‘Ast ge wat neudig hest, mien jong, moest moar zegg'n.’ Dus betaalde zij mijn boekrekening, elke drie maanden als ik haar kwam bezoeken; ‘'t Zal wel goed wezen voor je opvoeding,’ zei ze dan. Er heerste in dat milieu waar ik opgroeide een soort rechtschapenheid waar je nu nog raar van kunt staan kijken. Dat wás er gewoon.

In '41 kwam ik in Amsterdam en rolde in die verzetsgroep van Reina Prinsen Geerligs, Hans Katan, Leo Frijda en anderen - helemaal niet om diepzinnige of dikke redenen maar gewoon omdat een vriend van mij een melkfabriek in Boekelo had, dus kon ik gemakkelijk aan bonkaarten komen. En zo kwam ik via een nevenorganisatie met die verzetsjongens in aanraking.’

In die tijd (tussen '43 en '45) ontstond zijn eerste roman *Terreur tegen terreur*, volgens Schierbeek ‘zo'n boek dat weer teruggreep op de filosofie van *La Condition Humaine*. Het meest bizarre uit die tijd was wel: je wist dat je bloed vergoot, maar je wist ook dat het na die oorlog wel niet veranderen zou. En dat staat dan ook in dat boek. Ik ben ook een van die weinige auteurs die indertijd niet in een soort bevrijdingsroes leefde. Ik wist wel: als je dat nazi-spul wilde overwinnen, moest je op zijn minst even slecht zijn als de lui die dat spul brachten. Toch was die tijd erg leuk, erg leuk. Ik had nog nooit flikkers gezien, maar dat waren verschrikkelijk áárdige mensen, daar heb ik avonden mee zitten praten. Eigenlijk vond ik 't niks raar of zo, hoewel ik een gewone boerenjongen was. En dat was dan toch de invloed van Beerta.

Het was in '29 en er waren stakingen in Beerta. Ik logeerde bij mijn oom Kees, een rijke boer - de arbeiders hadden het werk neergelegd maar er waren van die keuterboertjes die als onderkruipers bij oom werkten. En dan vroeg oom Koos mij: “Kom, mien jong, speel es dat deuntje, die internationale.” En dan speelde ik dat op de viool. Voor die onderkruipers! Haha! Dat is wel belangrijk, jongen, dat mijn oom dan wel zogenaamd van niets wist, maar dat hij nu de beste Mansholt-boerderij van Nederland heeft - en ik kén dat boerenvak, hoewel ik nooit boer heb willen worden. Zie jij dat zitten, een schrijvende boer? Ik niet. Het gaat bij iedereen om dat vak op zich, het vak zelf, het enige

wat we kunnen en daar moet iedereen zich mee zien te redden. Daarom ben ik vóór Mansholt en tegen de domme boeren. En er zijn tenslotte maar een paar specialiteiten waar we 't op kunnen halen, ja of nee. In mijn leven kan je geen enkele vorm van romantiek vinden.'

Hij trekt nu snel vergelijkingen tussen de agricultuur en de 'schrijfcultuur', imiteert brullend van de lach het Groningse accent van Piet de Jong en wordt dan kwaad als hij het over de miljoenen heeft die aan de KLM gespendeerd worden en niet aan de kunst: 'Als die Drees jr. dan toch wil bezuinigen kan-ie beter daarnaar kijken. Tenslotte wordt ons hele leven gesubsidieerd - vanaf '45 is het de gewoonte dat de een voor de ander betaalt; alleen de kunst is niet echt gesubsidieerd. Het kost ons de grootste moeite om er anderhalf miljoen uit te slepen. Ik vind 't niks erg om belasting te betalen maar dan moeten ze ook niet zeiken over 25 miljoen voor de hele kunst - en dan vind ik ook nog es dat die hele kunst als zodanig niet mag bestaan. Die moet zich steeds meer integreren in de samenleving. Omdat-ie er toch al in zit, eigenlijk. Je kan je *Goed Wonen* niet meer indenken zonder Mondriaan, en zonder de Vijftigers was de hele benadering van de moderne reclame niet mogelijk geweest.'

Hij stelt nu dat *Terreur tegen terreur* een antiklassieke roman was: 'Toch, toen ik dat boek geschreven had en *Gebroken horizon*, kon ik vier jaar lang niet m'n vorm vinden. Tot *Het Boek Ik* eruit kwam.

Het ging erom de maatschappij in mijn boek te integreren en andersom. Tot ik erop kwam dat je eigenlijk net moet doen als Dostojevski; die leefde ook in een bepaalde structuur van maatschappij en hij heeft die ook exact weergegeven in zijn boeken: de ene figuur spreekt heel anders dan de andere. En zo had ik mijn informatie, uit die tijd waarin ik leefde en leef, ik heb mijn eigen informatie die ik in mijn boeken stop. En dat was de oplossing.'

Deze oplossing resulteerde in de ongeveer vijftien non-conventionele werken die Schierbeek, nu 52 jaar oud, op zijn naam heeft staan.

'Ik zal je es wat vertellen, m'n jong, ik had ongelofelijk de pest in toen die oorlog afgelopen was - die bevrijding stoorde me in m'n werk, hè. Haha! Ik liep de straat op, en daar vlogen de kogels nog om m'n oren! Ik was aan het schrijven. In *Terreur tegen terreur* en *Gebroken horizon* kun je nog stukken vinden die regelrecht te maken hebben met een heel raar werk dat ik toen aan 't maken was, *Het Boek Lecoq*, een vreemd, dik, met de hand geschreven werk.

Als het schrijven voor mij enige zin heeft dan is het wel dat ik al werkende mezelf duidelijk wil maken voor mezelf. En aangezien ik niet zo heel veel verschil van de andere mensen ben ik er altijd van uitgegaan dat er een basis was van begrip tussen de mensen, hè.

De opening naar *Het Boek Ik* is wel geweest om alle andere te sluiten: de hele wereld komt toch goddome bij je thuis, en daar moet je vorm aan zien te geven.

Ik ben een jongen die er ook is, toevallig, en daarmee moet je 't dan doen en daarmee zál ik 't doen! Iedereen heeft talent en z'n eigen geschiedenis. De ene dichter is bezig met diamant zoals ik met kolengruis aan de gang ben - maar ik ben dan wel die dichter die weet hoeveel kolengruis met diamant te maken heeft.'

Terugkijkend op de beweging van de Vijftigers zegt hij: 'Er was maar één ding: we wilden uiting geven aan het moment van na de oorlog. Meer was er niet. *De Avonden* van Gerard van het Reve? Maar Gerard is toch een op z'n kop gezette calvinist! Daar hadden wij geen last van. Gerard zegt tegen mij: "Jij met je woordkak", maar ik antwoord hem: "Ik heb tenminste het voordeel dat ik jouw boeken begrijpen kan." Gerard en W.F. Hermans zijn goede schrijvers, maar Nederlandse schrijvers. Ik ben totaal geen Nederlandse schrijver. Al die jongens moeten zich zo nodig afzetten tegen iets terwijl je toch ook kunt uitgaan van de mogelijkheden van iets. Dat is het verschil. En daarom ben ik ook geen Nederlander. De gemiddelde Nederlandse literatuur gaat over jongens die 't moeilijk gehad hebben met hun ouders tot ze zeventig zijn - en dat is een slecht iets. Dat heeft niets te betekenen of je betere of slechtere ouders gehad hebt. Dat is me wel duidelijk gemaakt in dat oude Beerta.'

We praten over on-nationale schrijvers als Beckett, daarna over *Een groot dood dier*, toneelspel van Schierbeek: 'Ik schreef het koor van die kinderen toen The Beatles er nog niet waren. Na de enscenering van Van Iersel heeft Van de Rest 't nog 'ns gedaan - toen waren The Beatles er wel. En hij heeft die muziek toen voor dat koor gebruikt. Het had er allemaal plotseling veel meer mee te maken.

Kijk, ik ben nooit gedachtig geweest aan een bepaalde naam of een bepaald milieu, ben er altijd van uitgegaan dat je alle mogelijkheden open moet laten. Maar dan moet je er wel van uitgaan dat je 't dan over je eigen mogelijkheden hebt die ook ons aller mogelijkheden zouden moeten kunnen zijn. Dat zit er dik in. Er zitten resten in al onze levens die verhard zijn, die nooit aan bod gekomen zijn, die zijn niet geëxploiteerd om welke reden dan ook en dat is niet nodig denk ik - maar je moet wel weten dat 't allemaal zou kunnen. En dat is dan ook eigenlijk het uitgangspunt van de Vijftigers geweest destijds.

Er is geen dichter goed die 't niet waar kan maken in z'n vorm - daarom bewonder ik Constant ook zo. Zijn vormen zijn toepasbaar. Mijn vormen ook, denk ik, hoewel je als dichter daar voorzichtig mee moet zijn omdat je zo veel irrealiteit toepasbaar kunt maken met woorden. Maar een boek als *Inspraak* vind ik persoonlijk een goed voorbeeld van toegepaste kunst.

Als Constant me z'n *Labyrinth* liet zien wees hij wel naar een hoekje en dan fluisterde ie: "Daar kunnen jij en ik wonen." Haha! Geweldig.

Zodra de maatschappij ervan uitgaat dat de kunstenaar, een auteur research doet in de materie (en dat is hun materie, dat is jouw materie, dat is onze materie) dan is-ie net zoveel als een uitstekende specialist. En van mij dus graag het woord kunst: psjt! Weg!

Die spraak is de meest belaste materie. Ik was 'ns in Bergen om een lezing te houden. Eerst draaiden ze muziek van Schönberg en daarna moest ik vertellen waarom ik zo schrijf als ik doe. Ik zei: “Laat Schönberg maar komen uitleggen waarom-ie zo componeert als-ie doet. Maar dat doen jullie niet. Omdat jullie geen flikker van muziek weten. Maar omdat jullie allemaal een brief kunnen schrijven denk je dat je verstand hebt van mij”, en ik zei: “Daarom heb ik verstand van u, omdat ik schrijf, maar niet omgekeerd!”

En zo kom ik dan de mensen tegemoet, want anders is het niet. Doordat ik mijn boeken zo fragmentarisch schrijf en die vreemde letters gebruik, maak ik 't juist gemakkelijk. Net als Cage die een piano openrukt en er een snaar uit haalt en zegt: “Dat is de E.” M'n dochter schreef me: “Jouw boeken zijn audiovisueel.” En zo is 't.’

Deelt de literatuur dan gemakshalve in leesboeken en gebruiksboeken in. Rekent z'n eigen werk tot gebruiksvoorwerpen: ‘Met die moeilijkheid voor de mensen dat ze nooit geleerd hebben dat het leven géén verhaal is.

En als je dan vraagt: hoe sta je tegenover de leus: kunst-voor-het-volk, dan ben ik daar gewoon voor. Maar wie heeft het volk ooit voorbereid voor die kunst? Da's een politiek probleem. En dat volk manifesteert zich helemaal niet. Ze zijn er altijd van uitgegaan dat ze de underdog waren, ze hebben zichzelf de informatie onthouden om zichzelf te kunnen zijn. Domheid is geen excuus, luiheid is geen excuus. Iedereen kan tegenwoordig alles te weten komen als-ie wil.’

Als hij een boek gaat schrijven ‘zoekt hij eerst alle gegevens bij elkaar om zo naar de mogelijkheid van een vorm te vinden’. Vervolgens ‘komen er dan nog een zooitje vormen bij waar je ook niet op gerekend had’. Ik zeg dat hij net zo over schrijven praat als bepaalde schilders. Hij knikt. Vertelt dan hoe *Het Boek Ik* werd ontvangen (‘Ze konden er niet omheen. Een pietsie radio en wat krantenartikeltjes en je was in die tijd beroemd hè’) en hoe het daaropvolgende *De andere namen* gekraakt werd (‘Ze ontdekten plotseling dat ik niet kon schrijven, hè, dat ik fouten maakte. Maar *De andere namen* was al voor *Het Boek Ik* geschreven, en dat wisten ze niet. Haha!’). Over de literaire kritiek: ‘Inderdaad zeer slecht geinformeerd. Het was zo van: “Wanneer Komt Eigenlijk Het Nieuwe Proza? Wanneer Komt Eigenlijk De Nieuwe Poëzie?” Toen het kwam waren ze ertegen. Carmiggelt, als-ie ooit 'ns een zinnig ding meende te schrijven, was tegen ons. En dan die jongen van Gomperts. Klootzakken! Er komen nu studenten van Gomperts bij me thuis die zeggen: “Voor Gomperts hoort u er helemaal niet bij.” Dat haalt je donder. Dan moet

ik het ze vertellen. En die studenten komen toch op eigen initiatief bij me.

En dan die linkse bladen. Ik abonneer me erop. Maar die jongens vinden elk pamflet belangrijker dan het hele werk van Joyce of Faulkner. Zo is 't toch! En dit vind ik ook de tekortkoming in die jongens als Donner die 't altijd maar over die revolutie hebben. Donner heeft bij me thuis gelogeerd, bij me geslapen. Later negeert-ie me, praat laatdunkend over m'n werk. Maar ze kunnen mijn blik niet verdragen - in het grote verband kunnen ze mooi lullen, maar als je 't in het eenvoudige niet klaar kunt spelen is dat een ontkenning van datgene waar je zelf voor staat. Ze lijken meer op Biesheuvel dan ze zelf willen.

En dan zo'n criticus als Fens, die over een boek van me schrijft dat zo'n ding eigenlijk niet mag bestaan. Die plant daar bestaat toch ook, leeft toch ook, ik geef 'm toch water, ook als ik 'm niet mooi vind.' Nogmaals over de oorlog, waarin hij zijn eerste werk schreef: 'Ik hoorde niet bij die mensen die juichend aan de kant stonden toen 't afgelopen was. 't Begon toen pas. En dat kan je weten, als je maar de goede informatie hebt.'

Gerrit Kouwenaar

Het begin van de film: luciferdozen zeilen in vliegtuigformatie over Nederland, geluid van bommenwerpers daaronder. Het slot: interieur van een vliegende schotel die zich van de aarde verheft, hand pakt achteloos luciferdoosje.

Verbeelding van een onvoltooid verleden tijd: *Snelheid '40-'70*, de documentaire die cineast Johan van der Keuken en dichter Gerrit Kouwenaar in opdracht van de gemeente Amsterdam vervaardigden ter gelegenheid van vijfentwintig jaar bevrijding.

Gesprek met Gerrit Kouwenaar (46), in zijn ‘keurige burgermanswoning boven de viswinkel’ die hij bedaard deelt met echtgenote Paula, een zoontje van negen plus laks lopende tekkel, in haarvorm en bedachtzaam voorkomen het evenbeeld van de poëet.

Kouwenaar heeft zich de laatste tijd wat teruggetrokken, voorzien van schrijversstipendium en een enkele kloeke toneelvertaling (*Koning Jan* van Dürrenmatt staat nu op het programma); zijn leven speelt zich voornamelijk af in de woning naast de drankwinkel die gelukkig Franse brandewijn verkoopt ‘zonder die velpon-achtige bijsmaak van de Hollandse’, ergens achter het Amsterdamse Concertgebouw, hetzelfde decor waarin zijn jeugd zich voltrok: ‘De kalme burgermannenbuurt, niet veranderd sinds die jaren dertig, een vader die journalist was bij de NRC , meer een grootvader eigenlijk.’

Gerrit ging als zeventienjarige de oorlog in, ‘die ontploffing die we allemaal aan hadden zien komen, sinds zevenendertig al’, een explosie die met drastische milieuverandering in huize Kouwenaar gepaard ging. Zijn vader werd gepensioneerd en ging buiten, in Bergen, wonen. Pas twee jaar later trok de zoon ‘het volle leven’ in: Amsterdam 1942.

‘Een stad vol gevaar, vol spanning, gekoppeld aan de atmosfeer van die

tijd. Weinig mocht, weinig te koop. Razzia's. Ik woonde in een treurig huis in de Jordaan. Rozenstraat. Daar ben ik in '43 opgepakt wegens publicatie in een illegaal blaadje, niks bijzonders hoor, vervolgens een halfjaar in de gevangenis.'

Een sterk beeld van die tijd kan Kouwenaar nu niet meer reproduceren, het lijkt alsof hij ook in die tijd 'een buitenstaander van zichzelf was'. Het goed en fout in de oorlog relativeert hij: 'Achteraf, en wellicht ook toen, zijn de dingen begrijpelijker - hoe mensen erin gerold zijn, uit slapheid, naïveteit, uit onverteerbare rancune. In die tijd lag 't allemaal wat simpeler, je was goed, of je was fout. En niemand was verplicht om fout te zijn, hè.'

Na een halfjaar aan de Amstelveenseweg te hebben vertoefd kreeg 'boffer' Kouwenaar 'een heus procesje. Ik kreeg een halfjaar met aftrek en ik had precies die tijd uitgezeten dus ik werd vrijgelaten, dook meteen onder.'

De belevenissen tijdens de oorlog schakelt hij gelijk met 'een periode die sowieso belangrijk in ieders leven is: volwassen worden. De oorlogstijd verhevigde, geloof ik, alleen maar dat proces.'

Inmiddels was zijn familie 'fleurig weggedreven en woonde in een rustiek villaatje', hoefde zich niets aan te trekken van de wijze waarop Gerrit Kouwenaar, niet geheel in de traditie van zijn milieu, doorging, het moest gewoon wel, met dat kleur bekennen en direct na de oorlog deswege bij *De Waarheid* ging werken.

Was hij een overtuigd communist in die tijd? Kouwenaar betwijfelt ook dat: 'Wat is een overtuigd communist? Weet ik veel van wat ik vijfentwintig jaar geleden dacht. Ik stond wel voor de zaak, geloof ik, of ik het verstandig en juist beredeneerd had, weet ik eigenlijk niet.' Wel had *De Waarheid*, zoals hij zegt: 'Niet dat smoel dat 't nu heeft. 't Was gewoon een van de weinige kranten (met *Trouw, Het Parool*) die goed waren.' PvdA-stemmer Kouwenaar stelt wel rustig vast dat van alle idealen die hij en de zijnen van indertijd (Jan Spierdijk, A.J. Koejemans, Jan Brusse, Jan Vrijman) hadden 'niets maar dan ook niets uitgekomen is'. Trouwens, de kunstcriticus Kouwenaar denkt met iets van walging terug aan die prille naoorlogse jaren 'toen er een vacuüm op kunstgebied bestond waar je nu geen idee van hebt. De groten van voor de oorlog waren ook de groten van na de oorlog.'

Wat lacherig memoreert hij zijn als 22-jarige geschreven kritiek op schilder Carel Willink, stelt nogal bitter vast dat Hans Gomperts de eerste indruk van *Atonaal* als een lachertje wegschreef, dat een tentoonstelling van Picasso ondermaatse krantenkritieken kreeg, dat enige versvorm buiten het klassieke 'pomperomperomsonnet' geen instemming kon vinden dan binnen de zeer kleine groep die zich later als Cobra zou manifesteren, een kunststijl die

hem nog steeds, lijkt 't, met wat weemoed, gepaard aan trots, vervult (‘Wat is er nou op poëziegebied na de Vijftigers voor nieuws gekomen?’).

De aarzelende poging van de verslaggever om hem op de drastische poëzievernieuwing van de Zeroïsten te wijzen, doet hem enigszins verdrietig achter de snor wegkruipen: ‘Moet je nagaan, we gingen met die Zero-jongens om, als kunstbroeders. En daar laten ze je dan opeens in de steek.’ Na enig aandringen wil hij wel wat Nul-poëzie mee matig waarderende adjectieven bedelen, vraagt zich dan sobertjes af wat de *Barbarber*-jongens nou eigenlijk met de verworvenheden van Armando en Sleutelaar gedaan hebben: ‘Verdorie, als ik de poëzie van Bernlef lees, met waardering hoor, dat wel, krijg ik 't idee dat-ie net zo dicht als ik!’

De Koude Oorlog liet de ietwat secundair reagerende jongeman niet geheel koud: ‘Och, ik ging wel weg uit *De Waarheid*, maar ook die daad ging niet met veel kracht gepaard, hoor. Daarna kwam trouwens direct Cobra en daarin kon je je politieke ideeën ook wel kwijt. We waren beslist links, ja.’

Hij dempt redenaties over motieven die in het verleden tot daden brachten, politiek, artistiek, graag af. ‘De motieven moeten zuiver geweest zijn, anders had ik bepaalde essentiële dingen nooit gedaan.’ Beantwoordt de stellige constatering van een hem sterk in de greep houdende naïviteit met de woorden: ‘God, zeker wel, die oorlog was trouwens een naïeve tijd.

Ik herinner me nog dat die tijd na de oorlog begrippen als links en rechts nog niet zo vaststonden. De drie goeie kranten hadden bijvoorbeeld voor bepaalde klussen één auto. Zo kon het gebeuren dat ik samen met Gerard van het Reve en Halbo Kool naar passiespelen in Tegelen ging, om die te verslaan. Dat deed *De Waarheid* toen nog. Kun je nagaan.’

Dat het feit dat zijn ‘kameraadjes van toen’ (Spierdijk, Brusse) vaak politiek wel een ietsje anders terecht zijn gekomen dan ze zich wellicht in de ‘vurige Waarheid-tijd’ hadden kunnen voorstellen, stemt Kouwenaar geenszins droevig: in het begin vat hij die vraag ook niet zo. Na enig aandringen komt dan: ‘Als ik daarover gedesillusioneerd zou moeten zijn zou ik wel verdomde naïef zijn. Nogmaals: die tijd was nogal argeloos. Ik denk dat die tijd nu nogal opgeklopt wordt omdat het nu eenmaal een naoorlogse tijd was.’

Stilte. Dan: ‘Ach, hoe mal kan alles lopen, hè.’

Gaf Kouwenaar in zijn filmscriptie voor *Snelheid '40-'70* zich rekenschap van de som der gebeurtenissen tussen het begin van de oorlog en nu?

‘Nee, niet helemaal. Wat we geprobeerd hebben is om bepaalde essentiële zaken die aan de orde waren te vertalen in een taal en stukje werkelijkheid van nu.’

Kouwenaar over de taal en de werkelijkheid van nu: ‘Het moest geen te-

rugblik op de tijd van toen worden, vooral geen lesje. Als ik 't woord oorlog gebruik denk ik aan '40-'45, maar anderen denken weer aan oorlogen die nu aan de gang zijn. Door de tijden heen worden mensen mishandeld. Dat blijft actueel.'

Ook hier?

Kouwenaar aarzelt wat: 'Nou ja, we hoeven 't niet zo ingewikkeld te maken', welk citaat (onverwacht als het is en ondoorzichtig) zowel vragensteller als ondervraagde enigszins van zijn apropos brengt.

Na een onthutste stilte wordt de valse start geredresseerd; Kouwenaar: 'Wat heeft de democratie ons nou eigenlijk gebracht? Welvaart, betrekkelijke welvaart, verder haast niks. Door steeds maar weer naar die oorlog terug te kijken wordt de zaak vals voorgesteld.

De oorlog mag niet als een zoethoudertje gebruikt worden, zo van: vroeger was 't nog veel ellendiger.'

Het verzet van nu vindt hij, vergeleken met het verzet van toen, 'heel waardevol, heel naïef ook weer. Die Kabouters, best leuk.'

Hij gelooft wel dat met politiek meer te bereiken is. Komt dan tot de ontboezeming: 'Eigenlijk kan een kunstenaar niks doen tegen maatschappelijke, politieke problemen. Ik ben geen politieke figuur. Je moet je tenslotte enigszins maatschappelijk opstellen.'

Kunst kan, zowel in grote als in kleine zaken, volgens hem geen omwenteling veroorzaken. Een boek als dat van Mulisch over Cuba ziet hij dan ook niet zo zitten, hoewel hij absoluut niet wil zeggen 'dat dat soort dingen niet gebeuren moeten'.

Wat is dan wel de zin van die dingen die voor hem gebeuren moeten?

Kouwenaar: 'Er wordt een mening gegeven. Die mening is er. Ik heb die film gemaakt, gewoon omdat het onderwerp me boeide. Je moet 't niet doen om 't effect.'

Waarop een korte discussie losbrandt over de tomatenwerpers ten tijde van de Toller-opvoering van de Nederlandse Comedie, een voorstelling waarvoor Kouwenaar de vertaling verzorgde. Hij levert scherpe kritiek, eerst op de tomatengooiers, zegt daarna dat 't effect 'misschien wel een beetje goed was'.

Terug naar de film. Kouwenaar heeft het over 't probleem van de 'onafgemaakte tijd', waarmee hij de jaren '40-'45 karakteriseert. Maar het is nu eenmaal zo dat alle tijd in wezen onvoltooid moet blijven. Kouwenaar begint over de bevrijding als abrupte cesuur, waarop de vraag: hoe kan oorlog nou afgemaakt worden? Tenminste, anders dan door een bevrijding? Is het niet zo dat, wanneer Kouwenaar het over de onafgemaakte problematiek van een oorlogs- en naoorlogs verleden heeft (individueel, maatschappelijk), hij de bevrijding in 1945 traumatisch ervaart?

Nogmaals: ziet hij de bevrijding als een soort trauma? (‘Je kon sigaretten krijgen en eten, er kwam een schijn van democratie, een bedrieglijke schijn.’)

Kouwenaar: ‘Dat zou best kunnen, maar die opmerking laat ik voor wat 't is, die is voor jouw rekening.

We zijn met een zekere teleurstelling uit de oorlog gekomen, er is allemaal niets van terechtgekomen. Dat is geen verwijt of zo. Ik probeer een situatie te schetsen. De oorlog heeft een last op mensen gelegd die niet is verwerkt. Ach, elk toegespitst idealisme is mij vreemd, ook de idee van Cuba, ik geloof namelijk niet zo in de goedheid van de mens.

Je moet de dingen ongekleurder, naakter proberen te beschrijven. Zoals ik met die film heb willen doen.’

We lopen naar beneden. In de woonkamer hangt een portret (collage) van Kouwenaar waar hij ontzettend op gesteld is. ‘Jawel, zei de dichter,’ staat erop geschreven. Kouwenaar glimlacht wat verlegen: ‘Ik zeg, geloof ik, nogal 'ns: Jawel.’

Maurice Gilliams

Maurice Gilliams zwijgt lang en glimlachend, kijkt geamuseerd toe hoe de verslaggever met een in gigantische maten uitgevoerde tafelaansteker van Engelse makelij worstelt, zegt dan eindelijk: ‘Dat ding is soms net zo moedwillig als zijn baas.’

Het is drukkend warm en stil in de flat, vlak bij de Antwerpse Midden Staatie - de vitrage is zorgvuldig toegeschoven en filtert het licht, onbestemd in het late namiddaguur. Af en toe piept de kanarie in zijn kooi - Gilliams plaatst een opmerking over het parkeerprobleem in België, de kwaliteit van de wegen, heftig: ‘Ach, in Holland zijn de banen gelijk een biljart, zo schoon, zo glad, zo snel.’

Een floers van verlegenheid trekt over zijn gezicht, alsof hij zich, in een onbewaakt ogenblik, vergeten zou hebben. ‘Snelheid is ook poëtisch,’ haast hij zich te verontschuldigen.

Later zou hij vertellen hoe hij, in zijn dofgrijze Karmann Gia 1500, elke dag de weg op en neer gaat naar Gent en terug. De 70-jarige dichter weer zich dan niet zelden gevolgd door de gemotoriseerde gendarmerie. Met 130 kilometer per uur neemt hij de levensgevaarlijke bochten, bij Sint Niklaas en elders, één hand aan het stuur, de ander rusteloos hanenpoten krabbelend in een immer gereedliggende blocnote; zo ontstond menig gedicht.

‘Maar zelfs die onstoffelijke snelheid is bijgeloof en heeft met de onthechting van al wat stoffelijk is, weinig van doen.’ Zijn wens gaat uit naar een Mercedes LS.

Hij is betrekkelijk klein, gaat conventioneel gekleed: een grijs pak, witte boord en manchetten, blauwgestreept overhemd, de parelgrijze das dicht toegesnoerd. Rookt aan de lopende band sigaren - één keer springt tijdens het vier uur durend gesprek, waarschijnlijk door de scherpe rook, een traan uit zijn rechteroog, blijft op de donkere rimpels boven zijn wang liggen, verdampt. ‘Als ik niet rook en geen auto rijd, dan heb ik niets meer.’

Zijn aanvankelijk vrolijke argwaan jegens het volgens hem al te nieuwsgierige bezoek gaat allengs over in vaderlijke vertrouwdheid - de ogen blijven onderzoekend kijken, soms hard, onverzoenlijk in een vriendelijk gezicht. Uiterst langzaam komt de conversatie op gang.

'Ik vind het geweldig om in Holland een prijs gekregen te hebben, en als ge die toestanden hier zoudt kennen zoudt ge mijn vreugde op die prijs begrijpen. Ach, ik had zo graag in Amsterdam gewoond, ik gevoel me in Amsterdam veel geruster. Die jonge, arme, eenzame dichterlijke naturen als Michiels, die hier hun erkenning niet krijgen, waar ze toch wel recht op hebben...

Ik zit niet op erkenning te wachten. Toch heb ik plezier gehad van die prijs. Die Hollandse vriendschap die ik ontmoet heb, heeft me getroffen, die heb ik hier nooit verwacht. In Den Haag dacht ik steeds: ik vergis me. Dat is niet naïef... Integendeel!'

Vertelt schoorvoetend dat het onvervulbare waar hij almaar over schrijft toch ook weer een doel op zichzelf is geworden: 'Allez, ja, ik ben op jacht naar het onvervulbare.' Zou het 'roerloze' waarvan hij in zijn werk zo vaak rept dan 'uiteindelijk Het-volkomen-onvervulbare' in het leven zijn, of het tegendeel daarvan? Hij gelooft: 'Die droom van het onvervulbare, die is de kracht en kan juist leiden tot het vervulbare in de mystiek.

Wat mij verwondert is, dat mensen over mijn werk nadenken. Ik hoor wel eens zeggen van schrijvers dat ze correspondentie ontvangen van hun lezers, dat is mij nog nooit overkomen. Daar in Den Haag kwamen er twee bejaarde dames op mij af en een ervan zei: "Ik had me eens voorgenomen om u een brief te schrijven." En er stond iemand naast die zei: "U had 't moeten doen." Ik zei: "Ja, ik weet 't niet, ik ben daar niet aan gewend. Mij schrijft niemand over mijn boeken of gedichten." Ik denk: niemand leest mij.

Ik heb altijd compassie met de uitgevers. Vroeger drukte ik 's zondags mijn eigen boekjes in het lege drukkersatelier van mijn vader. Eerst in edities van honderd exemplaren, later vijftïg, toen werd het vijfentwintig en ten slotte zeven; ik heb mij daar nooit over verwonderd. Wel heb ik mij verbaasd om het feit dat uitgever Meulenhoff er geld in wilde steken om het uit te geven. Ik dacht steeds: Ge geraakt niet aan uw geld met die boeken van mij.

Ik had 't toch anders aan boord moeten leggen, denk ik wel, zoals de anderen die een plaats in de literatuur willen veroveren. Maar daar heb ik nooit aan gedacht.'

Zijn hand aait rusteloos over een bladzijde aantekeningen - die zijn geschreven, zegt hij, in de kamer aan de achterzijde van het huis, een vertrek waar niemand, behalve hij, ooit zal mogen komen. 'Het schrijven,' zegt hij, 'gaat moeilijk. Doet pijn.

De negentiende eeuw heeft grote invloed op me gehad, al was 't alleen maar door de grote Franse schrijvers, die waren ons hier zeer nabij. Kwestie van sfeer, hè... dat ik met veel moeite Nederlands ben gaan leren... wij hadden vier uur Nederlandse les op een hele week.

Ik heb daar zeer veel last mee gehad, want toen ik om mijn papa een plezier te doen zo Vlaams begon te leren, kwam ik ergens terecht, haha, waar ik mij niet thuis gevoelde.

Ik had die Franse letterkunde meegemaakt en kwam dan terecht in die oude Vlaamse romantiek van Streuvels, ach... dat was allemaal heel braaf en de grote schrijvers die we toen al hadden kon ik nog niet lezen. Karel van de Woestijne, dat waren ontdekkingen van veel later, als ik al een beetje meer vertrouwd was met de taal.

Waarom, waarom ben ik Vlaams gaan schrijven en niet Frans? Dat is niet uit te leggen. Er zijn ook andere voorbeelden in de geschiedenis... Men kiest de taal niet waarin men schrijft, de taal kiest u, dat is een mysterie dat niemand kan oplossen. Ge hebt die Engelse auteur Conrad, een Pool van afkomst, een zeekapitein, en die Pool kende uitstekend Frans. En hij is boeken gaan schrijven in het Engels dat-ie ver van uitstekend kende, daar heeft hij het altijd moeilijk en lastig mee gehad.

Wat is dat? Ik heb er zelfs nooit over nagedacht. Ik heb het gedaan. En ik heb dat Frans stilaan steeds meer verlaten. Wat niet wegneemt... en nu ga ik u een geheim verklappen... ik zeg: ik schrijf moeilijk, hè, maar dat overkomt me nogal eens, dat ik 't veel makkelijker in het Frans vind en dat ik dikwijls een gehele alinea in het Frans schrijf en die nadien in het Nederlands vertaal. Haha, dat zijn curieuze dingen. Wie zal dat uitleggen?'

Mede uit onuitsprekelijke liefde voor zijn vader ('Wie heeft mij ooit meer geleerd dan hij?') begon Gilliams zijn worsteling met de Vlaamse taal - een vader die, negentiende-eeuws liberaal als hij was, zijn boezemvrienden in het Noorden zocht: patroondrukker die droomde van gestroomlijnde vakbonden 'die zo accuraat in Holland werkten'.

De moeder, 'een gevoelige fijne vrouw, wat moet ik er meer van vertellen', kwam uit een rijk, katholiek en behoudend milieu. Gilliams memoreert 'het curieuze effect' dat zijn escapades in de Nederlandse taal thuis veroorzaakten. Gilliams praat lachend over zijn letterkundige 'knoeisels' uit die tijd - weet niet het moment te noemen waarop zijn schrijven serieus te noemen werd.

'Wanneer ging mijn werk de richting uit dat het "van belang" te noemen werd? Ik hecht niet van belang aan wat ik doe. Ik doe m'n best, dat is al. Wel luister, als ik er de gelegenheid toe zou hebben (en die heb ik niet), dan zou ik alles wat ik geschreven heb willen herschrijven. Zo agressief mogelijk! Met een etsnaald in metaal - ik kan 't niet anders uitleggen. Ik heb wel es mensen

horen vertellen dat ze graag schrijven, omdat 't plezier doet of geeft. Ik gun dat die mensen... schrijven is pijnlijk.'

De mens doet dingen waarvan hij van tevoren al weet dat ze hem pijn zullen doen of moeten weerhouden. 'Het zal wel zijn natuur zijn. Schrijven? Deugd doet dat precies niet.' Maar de smart die het creëren hem brengt is niet bovenmenselijk te noemen. 'Bovenmenselijk, ach, dat is literatuur maken, "bovenmenselijk", da's flauwekul.'

'"*Menschliches, all zu menschliches,*" zegt Nietzsche.' Het individu zal het dan 'hoger', 'verhevener' kunnen brengen. 'Maar wat,' zegt Gilliams, 'is dan verheven en hoog. Ik lijd niet aan verheffing en zeker niet aan zelfverheffing. Ik ben zelfironisch, ik sta met beide voeten op de grond.'

Hij zet de gast jenever en tonic voor. Mevrouw Gilliams komt later met kaas. Van dat alles mag Gilliams, die op zwaar dieet leeft, niet proeven. Hij steekt maar weer een grote sigaar op, port zijn bezoek voortdurend tot toetasten aan.

'Literatuur beoefenen, beoefent men letterkunde? Dan is men een schoolmeester die van tevoren al weet wat hij gaat schrijven, boekenfabrikanten, die beoefenen de literatuur. Hoe maak je literatuur? Is het wel "maken"? Is het "scheppen"? Neem me niet kwalijk, ik ben zo ongeoefend in het spreken. Ik zit meestal alleen, hè...

Ge wordt niet eenzaam of zwaarmoedig door de omstandigheden. Ge wordt eenzaam en zwaarmoedig geboren. Ja, ik ben een pessimist, en dat is ook een vorm van energie. Het leven is een groot mysterie. Al wat leeft en geleefd heeft is mysterieus. Mineralen, ertsen die hebben eens geleefd en misschien leven ze nog. In vormen die wij niet kennen of niet bespeuren. Men komt al zeer weinig over zichzelf te weten, ook al denkt men er lang over na, dan komt men later weer zo terecht dat er geen wegen meer zijn. *Il n'y a plus de pistes*.'

Het element van 'de roerloosheid' neemt een grote plaats in zijn werk in. Hij schreef over de schilder Henri de Braekeleer: 'Wellicht werd De Braekeleer door de plechtige eenzaamheid van een nacht met sterren ontroerd; maar hij schildert een deur waartegen een stoel geschoven staat.'

'Subliem is een groot woord, en roerloosheid ook - laten wij dat uitwissen... Maar een gedicht dat ge maakt, dat vertoont een geslotenheid, een afgerondheid, die zich verdedigt tegenover alles wat buiten dat gedicht staat; ik denk aan een kei, aan een kei kunt ge niks veranderen, hè. Het is volledig in zijn hermetische geslotenheid, en in z'n hardheid, en in z'n volte...'

De kei. Symbool voor 'de entiteit van het ik'. Gilliams zegt plotseling, haast om zich te verontschuldigen, dat hij gereserveerd is. Bang om gekwetst te worden? 'Welnee! Da's voor jonge juffrouwen, hè.

...Maar ik denk dat iedereen die achter de dingen wil kijken ermee te maken heeft, met die gereserveerdheid, die mystieke inslag. Als ge achter de dingen weg wil denken; we lijden allemaal aan een gevoel van begrenzing, dan wil men daarachter geraken, in die grote ruimte... Maar men zal veel moeten laten afsterven, onthechten van dingen die er niet toe doen. Rijkdom, autoriteit, flauwekul, dat heeft niets met het leven te maken.

Beethoven, zelfs in die heroïsche passages... hij houdt 't niet vol, hè. Onmiddellijk volgt er een deemoed. Na een heldhaftig motief komt dan weer, ach!, zulk een klagende eenvoud, hè. Ik noem dat soort eenvoud: geheiligd. En in alle grote kunst is iets van die geheiligde eenvoud aanwezig.'

Hij laat plotseling de bandrecorder stopzetten - luistert dan met smaak het voorafgaande gesprek af. Glimlachend, diep ernstig, of met een even pijnlijk vertrokken gezicht. Na afloop straalt hij, gaat genoeglijk in een andere stoel zitten, meer ontspannen nu.

Over liefde en vriendschap, over geestelijke onthechting: 'Echt liefhebben is totaal zichzelf zijn en zichzelf vergeten. Maar wat vergeet men dan als men op dat punt gekomen zichzelf vergeet? Vraagteken.

Mijn ouderdom voel ik niet als verval, ik ben frisser dan ooit. Tot m'n 45ste ben ik altijd ziek geweest.' De ziekte van Gilliams heeft te maken met vernauwing van de bloedvaten gepaard gaande met een gevoel van verstikken. 'Een psychosomatische kwaal,' denkt hij. Hij weet nooit wanneer hem die aanvallen te wachten staan. Zegt dat hij er voor het gesprek bang voor was, dat hij zich nu, langzaamaan, beter gaat voelen.

'De dood is mij zo onverschillig als het maar zijn kan. Ik ben er al zo'n twee keer heel dicht bij geweest. Dat is de gewoonste zaak van de wereld. Ik was niet bang, ik was zelfs in zo'n toestand van: we zijn er vanaf. Oef! Ik was toen nog jong. Ik ben zo'n buitenissig slecht sujet. Zo eigenzinnig.'

Houdt van de jonge Goethe, natuurliefhebber, is allergisch voor de diersoorten die hij bemint - kan nauwelijks ademhalen als hij ergens komt waar katten zijn, heeft altijd een poes willen hebben.

Praat over zijn vrouw, met wie hij 32 jaar mee getrouwd is, en goed: 'Wij doen niet flauw, hoor.' Heeft, tot zijn grote verdriet, geen kinderen.

'Die nakomelingschap vind ik op zichzelf geen probleem. Dat is maar voor de mensen die grote fortuinen nalaten, of die zich in zovele generaties willen bestendigen. Ik voel dat anders aan, en dat is weer die bijzondere vriendschap. Dat mis ik, hè, en dat mist mijn vrouw ook. Dat wat gij dan liefde zou noemen... die warme, gezellige betrouwbare vriendschap van het kind. De mensen beseffen het niet. Maar als ge 't beseft...

Moest ik leven geschapen hebben toen er nog geen leven was, en ik zou weten wat ik nu weet, dan had ik nooit die verantwoording op me hebben durven nemen. Kinderen nemen is iets anders, begrijp me niet verkeerd: het is er

nu eenmaal, en wat is het gevolg van dat “er-zijn”, dat is dat kind. Maar moest ik voor het ongeschapene gestaan hebben, dan zou ik 't zeker niet gecreëerd hebben. Doelloos, het is een lange, lange misère, ik zie er het nut niet van in.

Met Nietzsche, daarmee ben ik van de goede weg afgestapt. Ik ben zeer vroom opgevoed, zeer katholiek. Ik heb een groot respect voor vrome mensen, maar als ik die theologische twistgesprekken hoor - op radio of tv - en ik hoor al die mensen van de nieuwe oriëntatie over de nieuwe theologie praten, dan zit ik altijd te wachten op iets en dat heb ik nog nooit vernomen: geloven. Mijn geloof is ver uitgedoofd, denk ik. Bernardus van Clairvaux, Ruusbroec. Hadewijch, die twisten er niet over, dat is geen kaartspel voor hen. Ze geloven.

...Dat er een vonk uit ontspringt als het ware, die misschien, een seconde maar, ons verstand verlicht, heel ons wezen... Die roerloosheid...’

Misschien zou hij wanneer hij eerder met een wetenschap als de psychologie in aanraking was gekomen heel wat zaken die hij nu als ‘mysterieus’ ervaart makkelijker geduid kunnen hebben, geeft hij toe, maar: ‘Sommige dingen kunnen ze zeer dichtbij benaderen, maar toch niet alles, nog niet. En zou het niet spijtig zijn als dat wel zou lukken... het mysterie is toch ook wel nodig. Zeker voor de poëzie.

Ik ben een negentiende-eeuwer in zoverre dat ik van traditie houd: dat vindt men nu wel wat week, hè. Maar sommige jonge mensen interesseren me geweldig om de vorm die ze aan hun werk geven, Ivo Michiels bijvoorbeeld.

Die jongemannen hebben een hekel aan de dingen die eens lustig neergeschreven werden (Raes vind ik ouderwets). *L'art de faire marcher les notes*, die zijn ze op het punt goed te begrijpen. Weg van al die uitgeschreven faits divers... Leren schrijven met taal en niet meer te rekenen op het effect van baldadig, vertelzuchtig, opgeschreven onnozele zaken. Schrijven moet essentiëler zijn...’

Willem Frederik Hermans

Het hieronder afgedrukte gesprek met Willem Frederik Hermans is niet door de geïnterviewde gelezen, gecorrigeerd of geautoriseerd. De uitdrukkelijke afspraak luidt: alles wat naar aanleiding van het gesprek (donderdagmiddag 22 oktober ten huize van de schrijver te Haren (Gr.)) genoteerd en gepubliceerd wordt komt voor rekening van de interviewer.

Hermans maakte, in tegenstelling tot de vorige keer dat de verslaggever hem bezocht (ongeveer negen maanden geleden), een zeer ontspannen en vrolijke indruk: ‘We maken er een aardig interview van, we gaan nou 'ns niemand beledigen.’ Nu de schrijver hard bezig is aan een nieuwe roman ‘heeft hij geen tijd voor pessimistische buien’. Het interview duurde tweeënhalf uur en werd door middel van een taperecorder geregistreerd.

Meneer Hermans, er komen deze maand vier boeken van u uit. Reden voor een interview. Zoudt u over elk van deze publicaties iets willen zeggen?

‘Als u iets specifieks te vragen hebt wil ik daar best op antwoorden. Maar: over een boek waar ik aan bezig ben, daar zeg ik nooit iets over, en een boek dat ik al geschreven heb, waarom zou ik daar nou nog wat over zeggen?’

In uw bundel Van Wittgenstein tot Weinreb *beoefent u het essayistische genre. Laten we het daarover hebben*.

‘De naam essay dekt volgens mij drie soorten stukken. In de eerste plaats het essay geschreven als *esseej*; dat is het essay dat vooral in de tijd van *Forum* druk beoefend werd en erg belangrijk werd gevonden; een stuk dat eigenlijk uitsluitend bestaat uit het navertellen van wat de betreffende auteur bij een ander gelezen heeft met een eigen saus daaroverheen.

Een typische essayist van dat soort is Menno ter Braak. Ik moet zeggen (menselijke zwakten zijn ook mij niet vreemd); dat soort esseej heb ik ook wel eens beoefend (in *Het sadistische universum* het stuk over De Sade) - ik vond het wel aardig om te doen, toen ik dat stuk schreef was De Sade helemaal niks in Nederland, daarom vergeef ik mezelf dat ik dat gedaan heb.

Het tweede essay zou je kunnen noemen: meer een soort studie. Mijn laatste bundel *Van Wittgenstein tot Weinreb* bestaat voor een groot deel uit dergelijke studies. Bijvoorbeeld: in mijn stuk over Wittgenstein staan dingen die nergens, ook in het buitenland niet, gepubliceerd zijn; ik heb 't zelf uitgeplozen, zelf ongepubliceerde brieven opgescharreld, een paar keer naar Wenen geweest om met z'n familie te praten, het huis te bekijken dat hij daar gebouwd heeft. Ter Braak en Du Perron hebben dat nooit gedaan. Hoewel, Du Perron wel, die heeft dergelijke stukken over Multatuli geschreven.

Dan heb je een derde soort essay: de beschrijving van een waargenomen werkelijkheid en dat dan op een enigszins satirieke manier. Een divagatie, een uitweiding, noemden ze dat vroeger. Dat vind ik zelf een erg vermakelijk genre. Een grootmeester op dat gebied is Swift geweest, die heeft een essay geschreven: "Raadgevingen aan huisbedienden", een onderwerp dat te gek is voor een studie maar waarin je veel zijdelingse kritiek kwijt kunt - dat zijn dingen die ik met erg veel genoegen schrijf, hoewel ik het essaygenre op zichzelf niet al te hoog aansla. Het essay zal altijd weer verbeterd kunnen worden, over vijftig jaar zal er wel iemand zijn die een nog betere studie over Wittgenstein schrijft; nee, ik sla het genre niet zo hoog aan als dat van de roman. De roman kan niet verbeterd worden, bestaat, is een entiteit.'

Nu komt de derde, uiteindelijke druk van Mandarijnen op zwavelzuur *(aangekondigd als Het Boek Waardoor Schrijvers Spoorloos Verdwijnen) op de markt - hoe zou u dat genre typeren?*

'Dat valt helemaal onder de literaire kritiek. Nee, geen essayistisch werk; een tijdschrift.'

Waarom sluit u het nu af?

'Ik heb nu wel andere dingen te doen. Het is ook niet meer geloofwaardig: wanneer iemand al zo lang schrijft als ik - ik schrijf al vanaf mijn vijftiende, dat is dan vijfendertig jaar... de ene generatie van mandarijnen, de ene oogst van rotte appels wordt opgevolgd door de andere oogst van rotte appels, als je de ene oogst beschreven hebt, heb je de volgende ook beschreven. Daar moet je in berusten. Ik ga toch nu niet expres een aantal jongere auteurs lezen om daar, met vooropgezette mening, polemische stukken tegen te schrijven. Die oorspronkelijke mandarijnengeneratie, dat waren mensen die indertijd de machthebbers waren, die mij ook in de weg zaten. Valse goden, vermomde barricaden die ik moest opruimen.'

Onder wie Ter Braak en Du Perron.

'Dat wordt dikwijls gedacht: dat ik anti-Ter Braak en -Du Perron ben. Dat ben ik niet; die mensen staan in hun periode en die waren toen iets. Maar waar ik geweldig tegen was, was dat die mensen zo'n schim achtergelaten

hebben (wat ze zelf natuurlijk niet konden helpen, natuurlijk)... epigonen die na de oorlog opkwamen en uit naam van die schimmen tegen allerlei verschijnselen gingen werken waar ik voor was.'

U zegt: ik schrijf al vanaf m'n vijftiende. Kunt u zich herinneren vanuit wat voor soort gemoedsgesteldheid u toen bent gaan schrijven?

'Vanuit dezelfde als nu nog.'

Wat voor soort gevoel is dat dan?

'Een misantropische gemoedsgesteldheid, zou ik zeggen. Ik schreef toen al bittere verhalen.'

Zoals 'De uitvinder'.

'Ja. Dat is mijn oudste gepubliceerde verhaal, geschreven toen ik zeventien was. Dat is merkwaardig, hè, dat is met mijn andere boeken ook zo geweest (tenminste vroeger) dat 't zo lang duurde voor het gepubliceerd kon worden. "De uitvinder" is in de herfst van '38 geschreven en pas in het voorjaar van '40 gepubliceerd.'

Wat voor kind was u?

'Een niet erg gelukkig kind. Waarom? Tja, dat kwam uit huiselijke omstandigheden voort. Mijn ouders waren, om te beginnen, strakke mensen. De ouders die iedereen heeft, ha! Ze waren erg veel ouder dan hun kinderen. Toen ik geboren werd was mijn moeder al 38, mijn vader was 42, 43. Mijn moeder was al jong grijs, ik had een zuster die drie jaar ouder was en die, omdat ze de oudste was, minder opstandig was dan ik. Dus ik had weinig gevoel voor solidariteit.'

Terwijl ze toch wel veel van u hield, kreeg ik de indruk uit notities in uw Fotobiografie. *Beschermende gevoelens*.

'Beschermende gevoelens, ja, maar wat noem je beschermende gevoelens. Zoals een oppasser in Artis op de apen past, huh, huh... En dan kwam daarbij: ik was verschrikkelijk geremd, ik kon met de jongetjes op school slecht opschieten, de andere jongetjes vonden mij maar een raar jongetje, ik werd gepest op de lagere school.'

O ja, had u soms een bijnaam?

'Stijve Jezus, haha! Ik kwam met allerlei scheldwoorden thuis die ik niet kende, ik was een paar dagen op school, toen ving ik al het woord klerelijer op, daar heb ik dagen over lopen te piekeren, wat dat nou wel was, of 't aan mijn kleren lag of zo. Hoe ik me vermaakte? Zonder vriendjes? Ik vermaakte me niet. 't Was ruzie, vechten, huilen. En boeken lezen, natuurlijk.'

Uit uw Fotobiografie *heb ik begrepen dat uw zuster vermoord werd, wat voor gevoel gaf dat? Verdriet? Triomf? In de situatie waarin u toen verkeerde*.

'Allebei, een vreemde mengeling. Op de een of andere manier blijft 't je zuster met wie je nauw opeengedrongen opgegroeid bent, maar aan de andere kant was 't een soort geestelijk obstakel voor mij, ze werd mij steeds ten voorbeeld gesteld. Ze was veel gezeglijker dan ik, veel knapper op school... Ik ben zelf een jaar op school, op het gymnasium in de derde klas, blijven zitten. Omdat ik me zo ongelukkig voelde, ik had helemaal geen zin meer om te leren, ik kon m'n hoofd er niet bij houden van de ellende.

Ik ben eigenlijk gaan schrijven toen ik was blijven zitten, toen had ik het gevoel dat ik dan toch tot iets onalledaags was voorbestemd. Toen ik in die derde klas zat kreeg ik in ieder geval de zekerheid, nou, zekerheid, in ieder geval de illusie dat het schrijven was, daarmee iets in handen had wat anderen niet konden. Toen was 't ook meteen gedaan met de slechte schoolresultaten.'

Kinderen schrijven meestal gedichten.

'In de eerste klas had ik al 'ns een stuk over Midwinterblazen geschreven. Toen, in de derde klas, waren we al aan de Tachtigers toe, aan Perk. De leraar vertelde dat sonnetten schrijven wel het moeilijkste was wat er zowat bestond. Ik heb 't toen thuis geprobeerd, het lukte me in een kwartier een goedlopend sonnet te schrijven, dat gaf me wel een riem onder het hart, ja.'

't Schrijven werkte dus wel degelijk bevrijdend, toen.

'Ja, 't gevoel dat je wat kon.'

Aan de ene kant geldt dus ook hier weer de gulden stelregel: An unhappy childhood is a writer's goldmine...

'Niet door mij opgediept hoor, door Van het Reve...'

Goed, maar de stelregel bestáát - u heeft kennelijk een ongelukkige jeugd gehad en u zegt: ik bevrijdde me door te schrijven. Aan de andere kant heeft u eens met klem beweerd dat schrijven voor u betekende: je juist d'r in schrijven.

'...Tja, maar een jongetje van vijftien...'

U vertelde zojuist dat u nog steeds vanuit dezelfde gemoedsgesteldheid als van dat vijftienjarige jongetje schrijft.

'Ik heb het gevoel dat in dat jongetje van vijftien, zestien, zeventien jaar de kernen werden gevormd die nog steeds bestaan.'

Wat waren die kernen bij u?

'...'

Wat las u dan, toen?

‘Nietzsche las ik, Multatuli, ik bedoel dan toch: dat soort mentaliteit, ik las niet Tagore. De bijbel en het Nieuwe Testament, dat las ik niet. Kafka las ik wel. Toen ik zeventien was heb ik op school een voordracht over *Der Prozess* gehouden. Dat werd, geloof ik, geen succes. De lerares Duits had er nog nooit van gehoord.’

Maar wat zijn dan die essentialia die door die 35 jaar heen gebleven zijn?

‘De angst om bedrogen te worden, een groot gevoel voor ontnuchtering, afkeer van nonsens, hè.’

U noemt als eerste essentiële: de angst om bedrogen te worden.

‘Ja, die angst tergt mij, ja.’

Later ontaardt die angst dan in de term ‘paranoia’. U zegt ergens: ik ben bewust emotioneel, bewust partijdig, bewust paranoïde.

‘Ja, de meeste mensen houden hun paranoia voor de waarheid. Ik heb 'ns een stuk gelezen van iemand die schreef dat ze dag en nacht wakker lag van Vietnam. Zoiets wordt een soort paranoia. Het is natuurlijk wel verschrikkelijk wat er in Vietnam gebeurt, maar waarom zou je nou juist van Vietnam wakker gaan liggen? Er zijn wel tweehonderd of driehonderd dingen op de wereld die even erg zijn als Vietnam. Dat is paranoia.’

Wat is uw paranoia dan?

‘Ik heb geen paranoia, ik lig nergens wakker van. Alleen als ik aan iets werk slaap ik slecht want dan moet ik er steeds aan denken.’

Maar u zegt: ik ben bewust paranoïde.

‘Ja natuurlijk. Omdat iemand die niet bewust paranoïde is, die gaat echt het gekkenhuis in, die kan niet objectiveren, die kan er geen roman over schrijven.’

U zegt, ik ben bewust partijdig.

‘Als ik ergens partijdig voor ben, dan weet ik wel dat dat meestal niet de moeite waard is om partijdig voor te zijn. Iemand kiest partij uit bepaalde persoonlijke, psychische behoeften. Maar objectief is het van geen waarde.’

U noemt in uw essays vaak Freud.

‘Toen ik vijftien, zestien was las ik een vertaling van Nico van Suchtelen van *De psychologie van het dagelijkse leven*. Dat maakte zo'n verpletterende indruk op me.’

U voelde zich in die tijd ongelukkig. Beklemd. Hoe heeft u zich daarvan kunnen bevrijden? Heeft u nooit de behoefte gehad om naar een psychiater te gaan?

'Nee, een schrijver is zijn eigen psychiater. Dat dacht Freud zelf ook. Het is een van zijn meest aangevochten ideeën. Maar die ontdekking toen ik vijftien was dat als je een glas water uit je handen liet vallen, dat dat geen toeval hoefde te zijn. De *Fehlleistung*. Het woord al! *Leistung, leisten*, iets presteren.'

In een essay dat u vooraf laat gaan aan uw toneelspel De psychologische test *wijdt u een beschouwing juist aan het toeval. Daarin 'benoemt' u het toeval zelfs, het toeval waardoor iemand geniaal annex begaafd is op een bepaald gebied, het 'blote toeval'. Het toeval gaat daarna ook een enorme plaats in uw werk innemen: de Leica (in* De donkere kamer*), de meteoorsteen (in* Nooit meer slapen*)*.

'Nou, ik geloof niet dat het toeval zo'n geweldige rol in mijn werk speelt. Het is juist allemaal géén toeval. Maar het is wel zo: de hoofdpersoon van *De psychologische test* zou door een bepaald toeval gered hebben kunnen worden; zo gebeurt dat in de geschiedenis, zo gebeurt dat...

Wat mij geweldig obsedeert, nou ja interesseert, in de menselijke cultuur: we kunnen nu wel gaan praten over de techniek die zich ontwikkeld heeft in de loop van duizenden jaren. Het vuur, het wiel. Toen is er weer eeuwenlang niets gebeurd (sommige volksstammen hebben nooit het wiel uitgevonden) maar dan zie je plastics en atoomsplitsing: allemaal dingen die op wetenschap van eeuwen berusten, die zich uitgebreid hebben als een soort woekergewas, het een is uit het andere voortgekomen; de uitvinding om straalvliegtuigen te bouwen is al van Leonardo da Vinci maar hij kon het niet, eenvoudigweg omdat hij de materialen niet had. Die waren gewoon nog niet uitgevonden.

Maar er zijn andere dingen in de menselijke beschaving die wel in het jaar nul of drieduizend jaar vóór nul ontdekt hadden kunnen worden en die toch niet ontdekt zijn. Dat vind ik zo'n raadsel. Als voorbeeld kun je noemen: de niet-euclidische meetkunde. Dat is pas begin vorige eeuw ontdekt, maar dat had iedereen kunnen doen met potlood en papiertje. Hoe komt dat? Hoe is dat mogelijk? Dat is zeer raadselachtig. En het is wezenlijk voor iedereen die zich afvraagt: wat gaan we doen met de menselijke beschaving, met deze aardbol. Waarom vinden de eskimo's niks uit terwijl ze niet dommer zijn dan wij? Waarom had China duizenden jaren geleden al zo'n grote beschaving en is hun beschaving van nu geheel uit het Westen afkomstig? Dat zijn benauwende problemen.'

Problemen die met toeval en chaos te maken hebben.

'Ja. Maar ook: problemen van beleid. Er zijn veel mensen, geloof ik, die bang zijn voor zoiets als het rommelen in de universiteit. Laten we nu eens aannemen dat de universiteiten nou werkelijk de kernen zijn waar de westelijke be-

schaving gemaakt wordt. Dat is enige honderden jaren zo voort blijven sukkelen; al bij elkaar is er toch wat uit voortgekomen. Nu ga je daar wat in rommelen. Wat is er dan aan de hand? Is er dan een kans dat we blijven stagneren of dat we juist beter gaan? 't Is een groot probleem: wat moeten we nou gaan doen?

Ik heb wel 'ns opinies gehoord, mensen die zeggen van: die eenheid van wetenschap die gesymboliseerd werd door die eenheid van die universiteit, nietwaar, de universiteit als een soort levende encyclopedie, als een boek van levende mensen waar alles in staat. Dat idee is verouderd, niemand kan nog in z'n kleine brein bevatten wat er in de loop van de eeuwen bedacht en uitgevonden en ontdekt is. Dus die eenheid, die universaliteit van de universiteit is een volstrekte illusie geworden, een soort mandarijnenrepubliek van mensen die allemaal in een soort geheimtaal praten, iedereen heeft z'n eigen vaktaal.

En inspraak, daar is natuurlijk helemaal geen sprake van. Wat wilt u nu. Dat iemand die zich twintig jaar met een vak heeft beziggehouden, dat die iets heeft aan de inspraak van iemand die er nog niets aan heeft gedaan? Zullen er nu allemaal vakscholen komen? Zal de westerse beschaving ondergaan? Zullen, met andere woorden, de blanken de negers van het jaar 2300 zijn? Haha!'

Toen u naar de universiteit ging, wat voor gevoel was dat voor u? Toch een bevrijding (in 1940)?

'Ja, daarom kan ik ook niet zo dol zijn op die kritische studenten, want de overgang van het gymnasium naar de universiteit - u spreekt nou van bevrijding - dat vond ik erg fijn, dat is wel een van de fijnste dingen die ik in mijn leven heb meegemaakt. Ze praten nou wel van: die professoren zijn zo autoritair, maar je werd toch als mens behandeld.

Bevrijding: het is natuurlijk zo dat je van de ene slavernij in de andere stapt. Het enige geluk dat op deze wereld gebonden kan worden is geluk in slavernij. Geluk in vrijheid bestaat niet. Vrijheid is niets. Een van de meest dolle begrippen die de ronde doen. Alle ideologieën waarin vrijheid als een soort concreet goed wordt voorgesteld, nou, dat is niets voor mij.

Een van die kernen waar we 't zojuist over hadden, die hetzelfde blijven, je leven lang, daar maakte idealisme bij mij ook als jongetje geen deel van uit. Dat was ook 't verschil met mijn zusje, die maakte zich zorgen over de oorlog die kwam, liep met een gebroken geweertje: dat zou nu, als ze nog geleefd had, zo iemand geworden zijn die manifesten voor Cuba ondertekent en zoal meer. Daar verzette ik me toen al tegen. Ik vond als kind een gebroken geweertje al een belachelijk idee. Ik vond: als die Duitsers komen, moeten we knokken. Ik wilde dan ook graag in dienst gaan. Die oorlog brak net een paar maanden voor ik in dienst moest uit.'

Toen werd uw zuster vermoord.

‘Het was de ochtend na de avond waarop de capitulatie plaatsvond. Ik hoorde een vreemd geluid in huis. Ik werd wakker en merkte toen op dat mijn ouders die allebei heel droge mensen waren liepen te snikken. Een verschrikkelijke sensatie voor mij, ik had zoiets nog nooit meegemaakt. Mijn zuster was die vorige avond gevonden met de neef die eerst geprobeerd had naar IJmuiden met z'n gezin te ontkomen en dat was niet gelukt... Mijn neef heeft mijn zusje die avond in de auto opgehaald om zogenaamd een beetje met zijn vrouw te praten. Toen zijn ze later door die surveillancewagen gevonden, dood in die auto.’

Wat voor man was die neef?

‘Een vreemde, wilde man (dat m'n zusje met hem een verhouding gehad bleek te hebben kwam dan ook voor mij als een complete verrassing). Die neef heb ik beschreven in *Ik heb altijd gelijk* (de politieman). 't Soort vlotte, enigszins corpulente man, je kent dat type wel: geintjes en zo, altijd grapjes, moppen over vrouwen. Leek een beetje op Mussolini, haha. Helemaal niet 't soort man van wie ik zou denken dat-ie dol op mijn zuster zou worden...

Die neef was toen veertig of zo, en wij achttien of twintig.

We kenden hem al van ons tweede jaar, hij was ons vertrouwd... Het was ook een ontnuchtering voor mij: dat mijn zusje, de brave Hendrik van de familie, met zulke feiten voor de dag kwam... Ik kon met die neef ook geweldig opschieten. Hij kon handig scharrelen en zo, hè, hij praatte ook altijd luchthartig over allerhande dingen. Hij maakte een enorme indruk op mij.

Nu ben ik niet meer jaloers op dat soort mensen, ik háát dat soort mensen, ik haat waar ze voor staan, dat zijn nou typisch de mensen die hun omgeving met kletspraat zoet houden. Die mensen zijn gevaarlijk voor mij. In wezen ben ik een verlegen en naïef mens; ik kom makkelijk onder de invloed van dat soort mensen. Ze vormen een bedreiging voor mij. Ik ben argeloos. Iedereen wil macht. De mensen die over vrijheid praten die denken dat de slavenmeester de macht heeft, maar de slaaf heeft ook macht. En zo is de bedrieger niet alleen machtig maar de bedrogene ook.’

Daarom, het lijkt alsof u, juist uit angst om gekwetst te worden, zich almaar meer kwetsbaar opstelt. Om gelijk te krijgen.

‘In de vorige eeuw was het moeilijk om door Marokko te reizen. Iedereen die geen islamiet was kon erop rekenen dat-ie d'r in kwam en nooit meer eruit. Toch zijn er ontdekkingsreizigers geweest die nieuwsgierig waren en daar toch zijn doorgedrongen. Die mensen stelden zich kwetsbaar op. Maar dat was voor die mensen natuurlijk geen punt. Ze wilden weten hoe Marokko was. Die mentaliteit is wat, hoop ik, mij bij het schrijven bezielt. Het is bij mij

niet een soort ethische overmoed, een ethisch kwetsbaar opstellen. Nee, ik wil ergens in een gebied doordringen, daar waar slagen vallen. Goed.'

Heeft u veel vrienden?

'Nee. Ik geloof dat vriendschap maar een vaag idee blijft als het niet op een bepaalde belangengemeenschap gebaseerd is. 't Is zo: je kunt beter met elkaar bevriend zijn als je elkaar nodig hebt. Dat zie je bij expedities en oorlogen. Ik ben geen man voor vriendschappen *ins blaue hinein*. Hoewel 't wel eens z'n bekoring kan hebben om lief te zijn voor iemand zonder enig bijoogmerk. Maar dikwijls breekt je dat zuur op, naderhand.

Ik ben toleranter geworden, in vergelijking met vroeger. 't Was toen moeilijk. Iedere keer als ik iets geschreven had dan ontstond er verzet tegen. Dat is nu niet meer zo. Want als ik nu iets schrijf denken een heleboel mensen: nou als ik dat publiceer dan verdien ik er geld aan. Dus wordt het gepubliceerd. Zo gaat dat nou eenmaal in het leven. Natuurlijk is dat niet leuk, maar het kan niet anders.'

Genegenheid om niets kan best aardig zijn.

''t Breekt je vaak zuur op. Dat vergeten al die filosofen die het over de genegenheid om niets hebben: de meeste mensen willen zich niet genegenheid om niets laten welgevallen. Ze willen dat die genegenheid gebaseerd is op hun prestaties. Daarom zegt het oude spreekwoord ook: ondank is 's werelds loon. Genegenheid om niets is eigenlijk alleen iets wat je aan dieren kunt bewijzen. Of dode dingen... zoals tikmachines.'

In Paranoia *heeft u het over 'n grote verzameling kantoorbehoeften (ringbanden, kaartsystemen) die u, ongebruikt, had opgeslagen. Nu heeft u een verzameling van ongeveer vijftig typemachines, instrumenten die u niet gebruikt. Is daar enig verband tussen?*

'Dat van die kantoorbehoeften had ik verzonnen. Die tikmachines... Nu loop ik vooruit op een boek dat ik eens hoop te schrijven en dat zal heten: *De genetica van de schrijfmachine*. Schrijven is: iedere letter afzonderlijk tekenen. Hoe maak ik nou een machine die dat voor mij doet? De Schrijfmachine. En op dat probleem (hoe moet die machine werken) zijn verschillende antwoorden mogelijk. De volgorde waarin die antwoorden gegeven en gerealiseerd zijn is zeer interessant. Het wordt geen essay maar meer een studie. De filosofie van de schrijfmachine.'

Is er nou zo veel verschil of je met een schrijfmachine of een kroontjespen schrijft? Van het Reve schrijft met een kroontjespen.

'Ja, natuurlijk is er verschil. Van het Reve is op 't jaar nul teruggevallen. 't Christendom. Toen schreven ze ook al met een kroontjespen, of iets derge-

lijks. Het is net zoals de schrijver die nog met een ganzenveer schrijft; zo van: ik ben schrijver, ik schrijf met iets wat niemand meer gebruikt. Daar heb ik een zeer grote afkeer van.'

Men beschouwt u en Van het Reve als de grootste schrijvers van Nederland.

'Nou, dat ligt dan aan Nederland. Dat er zo weinig schrijvers zijn.'

U legt, in de 'Preambule' voor Paranoia, *vooral de nadruk op de geheimzinnigheid van het bestaan*.

'Ach, wat is nu geheimzinnig. De aarde bestaat nu drie miljard jaar. En van 1921 tot maximaal 2021 kan ik leven. Dat is niks. Het is zeker dat het heelal dan nog bestaat en daarna nog bestaan zal zonder W.F. Hermans.

Al zeer, zeer jong, zeker op m'n derde, vierde, vijfde jaar, had ik al een kolossale eerzucht, dat is echt zo, dat is echt zo. Een gevoel van superioriteit, van de hele zaak in m'n zak te kunnen steken. Als klein jongetje was ik al in de weer met 't maken van machines. Ik heb toen ik zes was de elektromagnetische rem uitgevonden, op m'n elfde merkte ik dat-ie al uitgevonden was. Haha! Maar dat is toch heel normaal.'

Hans Verhagen

We wandelen 's middags langs de Boulevard in Vlissingen. Verhagen wijst het huis aan waar hij geboren is, even verderop het blanke pand waar hij het grootste deel van zijn jeugd heeft doorgebracht. ‘Het huis der duizenden zonsondergangen,’ zegt hij, ‘daar, achter die ramen, is mijn moeder gestorven.’

We lopen het stadje in. Verhagen: ‘Ik kom hier graag. Een paar jaar geleden niet, toen zag ik te veel schimmen van vroeger. Toch heb ik wel een zonnige jeugd gehad. Of ik als jongen een vreemde verschijning was hier? Ach, het was vroeger nogal gauw te gek. Iedereen deed liefst wat door ouders en leraren van hem verwacht werd. Het ging altijd over diploma's. Dat hele gedoe ontging me een beetje. Ook heb ik heel wat kwartjes voor de kapper gekregen, want dat was nog geen mode. Het ideaal was altijd: weggaan; de jongens die hier nu zitten hebben daar geen last van. Ze zijn toch wel veel vrijer.’

Een café waar de laatste plaat (*Imagine*) van John Lennon gedraaid wordt. Verhagen: ‘De songs van Lennon hebben me toch altijd het meeste gedaan.’ We praten over poëzie (‘ik interesseer me voornamelijk voor m'n eigen poëzie’), vroeger tijden, kennissen in Amsterdam. Zwijgen dan, drinken pils. Hij wenkt naar een meisje aan de bar. ‘Leuke chicks hier.’

De weg terug, weer langs de Boulevard. De avond valt. Een verlicht lokaal waar zeelieden eten en drinken. Verhagen: ‘Dat zijn Belgische loodsen. Die tent is de hele nacht open. Vroeger kwam ik er wel. Er kwamen vreemde figuren.’

Een schommelende boei in het water van de Schelde. Daarnaast, pal in de ondergaande zon, een kruis. Verhagen: ‘De top van een scheepsmast. Een Grieks schip dat hier gezonken is. Dat kruis is nu een baken geloof ik.’ Voor zijn laatste bundel, *Duizenden zonsondergangen*, koos hij een omslag naar een schilderij van Caspar David Friedrich (kruis aan zee, met anker).

Thuis. Hans Verhagen, sinds zeven jaar Amsterdammer, bewoont af en toe (samen met echtgenote Conny en zoontje Norman) een Boulevardflat van zijn vader, eertijds notaris te Vlissingen, die nu bij Den Haag woont.

We eten, kijken even naar de televisie. Verhagen draait een stick. Ik vraag hem naar zijn ervaringen met LSD.

Verhagen: ‘De eerste keer was een proef, onder dokterstoezicht, in '61 of '62. Het was alsof ik op het elektriciteitsnet werd aangesloten. Die doktoren lieten me niet met rust. Ze gaven me een potlood en vroegen me de persoon te beschrijven wie het toebehoorde. Alsof iemand door psylocibine plotseling een paranormale begaafdheid zou tonen. Nou... nee. Of 't zou de begaafdheid moeten zijn om die stripfiguren te herkennen. Plotseling lieten ze me links liggen en gingen als verscheurende dieren broodjes zitten eten en medische teksten lanceren. Gelachen! Later gaven ze je een antiserum; het was de kunst dat stiekem uit te spugen.

Ik heb geleerd van die LSD-ervaringen. Er vindt een enorme intensivering plaats: alles wat ooit gezegd en gedaan is lijkt op één plek samen te komen, een soort diamant. Er doemen beelden op van allerlei archetypen. Toch, wat je wilde zien, werd altijd precies op tijd aan het oog onttrokken. Nu gebruik ik al jaren geen drugs meer, en ik huiver bij de gedachte dat er zestienjarigen zijn die drie sunshinetabletten op één middag nemen. Iedereen die acid heeft gebruikt is erdoor veranderd. Sterkere figuren, die er op een goed moment mee gestopt zijn en zichzelf hervonden hebben, hebben een uiterst informatieve omweg gemaakt. Maar dat is natuurlijk onlosmakelijk verbonden aan het ouder worden dat je op een gegeven moment een beetje inzicht krijgt welke krachten er voor je werken, en tegen je.’

Je eerste werk was vrij antiromantisch.

‘Maar antiromantiek is toch altijd ook een vorm van romantiek. Dat is een punt in mijn poëzie: die bevestiging van het tegendeel, dat zit ook al in de titel van m'n eerste bundel: *Rozen & Motoren*. Ik was me er zelf nog helemaal niet van bewust. Hans Sleutelaar wees me erop: “Het is niet vrij van rozen / maar ook het gebruik van motoren / is aan mijn lichaam niet vreemd.” Hij zei: “Kijk, rozen en motoren - het gaat steeds om die tegenstellingen.” Het gaat niet om rozen of motoren, maar over je positie ten opzichte van die fenomenen, of eigenlijk vooral om het &-teken, de synthese ervan.

Ik ontmoette Sleutelaar en Vaandrager in '60, en kwam in contact met Armando. Kort daarop begon *Gard Sivik* met de Nieuwe Poëzie, ook wel Totale Poëzie genoemd. Het was wel een leuke tijd, het begin van een soort droom - niet alleen voor de poëzie, je had het gevoel: we gaan de wereld veranderen.’

Hoe?

‘Meer een gevoel.’

Jullie gedroegen je nogal superieur, toch?

‘Wat mij betreft was dat vooral een houding, die veel twijfels en onwetend-

heid verborg. Maar iemand als Armando had altijd op moeten boksen tegen die huilerige naoorlogse attitude. Ze hadden 't over z'n ss-mentaliteit, ze begrepen de ballen van z'n gedichten. Maar als puber vond ik een nieuw gepubliceerd gedicht van hem een hoogtepunt. Stond er één gedicht van 'm in *Podium*, "Dode Vrouw" of "Met m'n Handjes", dan dacht ik: hij wil de rest van zijn geheim bewaren, hij doseert zoals het hoort.

Ik wist toen nog niet dat de redactie van *Podium* dat werk helemaal niet zag zitten, dat ze hem alleen maar tolereerden met één gedicht. Het zat 'm in die rare beelden, in de klank, het ritme. Het was misschien verwant aan de rock-'n-roll van die tijd, het was '56. Hoe abstract, hoe lachwekkend ook, de bevrijdende lach van iemand die iets mooi vindt, datgene leest wat geschreven moest worden! Dat werk had nog weinig met *Zero* te maken, net zomin als z'n nieuwe bundel *Hemel en aarde*. Als jongetje ben ik wel eens naar Amsterdam gereisd in de hoop Armando te ontmoeten... in café Reijnders, waar je Armando met geen stok de drempel over zou krijgen.'

Wat is het gevoel voor jou nu je laatste bundel samen met die van Armando verschijnt, bij dezelfde uitgever, zelfde formaat?

'De situatie is veranderd, het is een natuurlijke gang van zaken. Naast hemelsbrede verschillen zijn er verschillende overeenkomsten. Nostalgie; zoeken naar en vanuit de bron van het hele verleden. We zijn allebei expansiever gaan schrijven, maar nog steeds zo effectief mogelijk. Toen ons gevraagd werd wat de thema's van die bundels waren, zei Armando: "Strijd", dus zei ik maar: "Verzoening, maar waar verzoening is, is ook strijd."'

Hoe heb je Sleutelaar en Vaandrager ontmoet?

'In café Melief in Rotterdam. Zij zaten in een hoek te drinken en te praten, ik zat aan de leestafel. Vaandrager kwam een krantje pakken, baard, zonnebril, modieus kort haar. "Bent u meneer Vaandrager?" Hij kende mij alleen als de maker van Pagina Q in het *Algemeen Dagblad*. Ik liet ze een gedicht lezen, "Moonlight Becomes You", over m'n moeder die op sterven lag. Ik vond het nog zo rot niet, maar Sleutelaar had allerlei kritiek: te emotioneel, te veel adjectieven en poëtische tierelantijnen. Kort daarop debuteerde ik in *Podium*, die gedichten vond-ie prima. Zij waren al met die objectiveringsgedachte bezig. In m'n eerste cyclus, *Anatomie van een Noorman*, staan allerlei barokke dingen die ik nu niet meer zou toelaten. Toch had ik in die tijd als dichter bijzondere observaties, terwijl ik eigenlijk nogal onnozel was. Het gaat ergens buiten je ikje om.

Later werd ik wat gereserveerder, koeler. Je ontdekte dat je met een minimum aan materiaal een maximum aan power kon bereiken. De gedichten kwamen nog altijd via inspiratie en intuïtie tot stand, maar je ging daarna gewoon strenger schiften. Dat ging vanzelf, je voelde dat het zo moest en niet an-

ders. Over het waarom heb ik me nooit zo druk gemaakt. Dat deed Sleutelaar. Als ik met verklaringen kwam kwamen die uit de koker van de hele groep.'

Noem eens een paar kenmerken van die groep.

'Onze wereld was geen larmoyante wereld. Als Sartre ergens had gezegd: "de A-bom is tegen de geschiedenis", dan lag 't in onze lijn om te denken: de A-bom is geschiedenis. De werkelijkheid was wat je kon zien en aanraken, wortelde misschien wel in een andere dimensie, maar daar had je nu niets mee te maken. Het was misschien vooral het gevoel voor kwaliteit, dat *De Nieuwe Stijl*-groep samenbracht, en vriendschap. En al die kunstenaars die - zoals wij dat zagen - hun kleine sores boven de geschiedenis van de mensen tilden. De kunstenaar moet informatie geven, vonden wij, over wat alle mensen altijd gemeen hebben gehad. We zagen niets in ijdel geflaneer met persoonlijke frustraties en wrok.

In die tijd was het mijn ideaal om voor een handelsreiziger te worden aangezien, al heb ik dat nooit helemaal bereikt. Ik dacht: als de mensen in strakke structuren leven dan moet je ze ook strakke formules geven, strak en bondig - formules over oncontroleerbare gevoelens en gecompliceerde emoties. Armando zag toen veel in de klare taal die in groentewinkels wordt gesproken, geïsoleerd en daardoor benadrukt. Sleutelaar zei: "Poëzie komt uit het buiten-poëtische." En Cor Vaandrager schreef: "Ik zeg maar zo ik zeg maar niks", of: "Pijn is pijnlijk en lichamelijk letsel gênant."'

Was het een belangrijke periode in je leven?

'Ja zeker, maar niet belangrijker of onbelangrijker dan elke andere periode, gewoon een andere benadering. Het waren de woelige jaren zestig. Als je tegen de dertig loopt, kom je langzamerhand dichter bij jezelf, zoals je ergens ver weg verstopt zit.'

In interviews van Soma *en* Barbarber *met* De Nieuwe Stijl *zeg je niet veel*.

'Armando en Sleutelaar deden het woord. Verhandelingen dat Gert Timmerman interessanter was dan de Stones, die ze verwarden met de langharige underdogs van weleer. Wat moest ik zeggen, ik stond aan het begin van een andere weg. Of eigenlijk in een leegte. De groep was toen eigenlijk al uit elkaar gegroeid. Toen m'n haar weer over m'n oren kroop, kreeg ik van Cor Vaandrager te horen: "Kan het niet wat soberder, directeur?"'

Wat was die andere weg?

'Je gaat door allerlei vreemde dingen heen, extremiteiten. Soms was ik een tijd ergens volledig *involved*, ik dook daarin onder en deed allerlei informatie op. Daarna ben ik altijd geneigd om het hele gedoe van boven af te bekijken, van onder af zo je wilt.'

In 1966 schreef Verhagen de cyclus *Cocon*, ‘qua vorm bijna mathematisch maar ook op min of meer mystieke leest geschoeid’. Met Trino Flothuis, Wim van der Linden en Wim Schippers maakte hij het tv-programma *Hoepla*. Hij was producer van de popgroep Dragonfly die ook uit elkaar ging. ‘Wel een gekke tijd, maar ik werd er op het laatst doodziek van, al dat gedoe, al dat gelazer over die onderwerpen.’ In '68 verscheen een bundel *Sterren Cirkels Bellen*.

Daarna ben je je met religie gaan bezighouden.

‘Je kijkt om je heen en je denkt: wie ben ik, hoe komt het dat ik kan denken en kleuren kan zien? Ik kreeg het gevoel deel uit te maken van een totaliteit, waar we maar een fractie van kunnen overzien. Wat is de zin? Onzin is het niet, in ieder geval. Iedereen is natuurlijk ergens op zoek naar een antwoord, meestal onbewust, kijk maar naar al die rites om je heen. Op een gegeven moment merk je dat niemand dat antwoord kan geven. De figuur van Christus heeft me toen enorm geïnspireerd. Ik zie hem in de eerste plaats als de personificatie van een bepaald bewustzijn, dat in elk mens aanwezig is; niet zozeer als een man die tweeduizend jaar geleden heeft geleefd en voor wie we nu op de knieën moeten. Maar als je er iets van wilt begrijpen moet je erin opgaan en als je erin opgaat moet je je er weer los van maken. Het gaat over jezelf - je bent het zelf.’

Heb je wel gebeden?

‘Bidden heeft nooit tot mijn hobby's behoord. Misschien probeerde ik biddend te leven.’

Toch was je een soort Jesus-freak?

‘Het is bijna onvermijdelijk dat je je tijdelijk identificeert met de verlosser, maar je valt snel door je eigen mand. Dan merk je dat je menselijke zwakheden, zoals dat heet, tevens je krachten zijn. Een van de lessen die ik eruit getrokken heb is: te leven met de mogelijkheden die je hebt, en je niet te laten *downputten* door de mogelijkheden die je niet hebt.’

Je nieuwe bundel is de neerslag van die omzwervingen.

‘Het is een *Werdegang* ja, opkomst en ondergang enzovoort. Het gaat over gevoel, emotie. In de wereld waarin wij leven wordt gevoel bij voorkeur weggedacht, terwijl het toch de belangrijkste bron is. Omdat dit alles abstract is, doe je het een jasje aan, woorden, beelden. Wat de vormgeving betreft heeft mijn poëzie met mij te maken, maar waar het eigenlijk om gaat betreft alle mensen. Hoop ik. Een beeld als “het huis der duizenden zonsondergangen” mag dan geïnspireerd zijn op het huis van m'n jeugd, het heeft natuurlijk betrekking op het leven. We sluipen allemaal door dat huis. Er wordt enorm geleden en gefaald, maar het is een hoopvol beeld, want voor duizenden zonsondergangen heb je ook weer duizenden zonsopkomsten nodig.’

Dus weer die tegenstellingen.

'Die wrijving tussen twee polen, dat is waar alles uit voortkomt. Mensen zijn geneigd in één richting te denken. Ze geloven in de opbouw, maar het verval willen ze elimineren, maar gelijk met de opbouw vindt er de afbraak plaats. In feite zie ik het als één beweging, het gebeurt allemaal op één moment. In m'n gedichten wordt die synchroniciteit opgewekt door die verwisselingen: "Ik die bouwen zou, zal ontbonden worden." De ene regel ontleent de andere. Nu en dan is er een samensmelting, dan weer verwijdering. Het is een weergave van het proces van het leven. Maar dat is allemaal gepraat achteraf. Als ik bezig ben maak ik gewoon wat er gemaakt moet worden. Alsof het allang geschreven is en alleen maar door me ingevuld moet worden. Jij had het over kunst als amusement. Dat vind ik niet volledig. Het is er een facet van - schoonheid, in mijn geval, maar daarnaast kan de poëzie je met de waarheid confronteren, al is het maar de waarheid dat er geen absolute waarheid is, geen houvast, geen zekerheid. En dat kun je in geen 100.000 kantoren ontvluchten.'

De bundel doet hier en daar nogal klassiek aan.

'Dat heeft mezelf ook verwonderd. Op een bepaald moment merkte ik dat ik de klassieke poëtische thema's hanteerde, *Paradise Lost*. Zoals die gemeenplaatsen waar je als jongen tegen vecht; op een bepaald moment kom je tot de ontdekking dat vechten ertegen energieverlies is. Het gaat erom dat gigantische cliché opnieuw inhoud te geven. Maar daarvoor moet je vechten.'

De volgende morgen; hard licht, uitzicht op het water (met kruis).

Vroeger had je Zero en andere bewegingen waarbij je betrokken bent geweest. Voel je je daarvan nu bevrijd?

Verhagen slaat een bladzij op in zijn bundel. Ik lees.

> Bevrijd...
> een kort verblijf zonder einde,
> extatisch staat da adept op,
> op de drempel van alweer een nieuwe tempel.

Hij zegt: 'Zo gauw je van het ene af bent zit je weer in iets anders opgesloten. "In de cellen zij die zijn bevrijd." Je kan niet weg uit dat hoofd, maar waarom zou je ook? Je hoofd is de enige plaats waar je zo'n "kort verblijf zonder einde" kunt ervaren. Als je eruit weg bent, ben je dood. En dan zit je daar weer in.'

Hugo Claus

Geruime tijd geleden, al bij het inleveren van zijn manuscript, kondigde Hugo Claus uitgeverij De Bezige Bij aan ‘alles maar dan ook alles in het werk te zullen stellen om zijn nieuwste roman in de publiciteit te brengen’. De gevolgen bleven dan ook niet uit.

Donderdag 5 oktober figureert aandeelhouder nummer één van de schrijverscoöperatie De Bezige Bij op de voorpagina van *De Telegraaf*. Kop boven de foto (Claus met vriendin aan incheckbalie Schiphol) meldt: HUGO CLAUS OP LIEFDESPAD; het onderschrift:

> HUGO CLAUS, dichter, toneelschrijver en auteur, op de foto aan de balie in de vertrekhal op Schiphol met zijn nieuwe vriendin ELLEN JENS, scriptgirl bij de VPRO, heeft een Nederlandse love story geschreven.
> Het boek, *Het jaar van de kreeft* geheten, komt de volgende week op de markt en gaat over de geschiedenis van een romance. Hugo Claus vertelde HENK VAN DER MEYDEN dat hij de inspiratie voor dit boek heeft geput uit de verhouding die hij drie jaar lang had met de actrice Kitty Courbois.
> Henk van der Meyden kreeg van Hugo Claus toestemming om morgen en overmorgen enkele fragmenten uit dit boek te publiceren en vandaag kunt u op pagina Privé lezen over Hugo Claus, de liefde en vrouwen.

In het paginagrote interview (‘Dichter-schrijver schreef boek over zijn verhouding met Kitty Courbois’) vertelt Claus:

> ...Uit een soort persoonlijke hygiëne, een wil om een bevrijdend gevoel te krijgen, schreef ik de afgelopen maanden een boek dat de titel HET JAAR VAN DE KREEFT kreeg.
> Ik heb alleen elementen uit mijn romance uit de liefde tussen KITTY en mij gebruikt, maar ik wil niet de indruk wekken, dat ik mijn liefde voor Kitty exploiteer in dit boek... Ik wil wel zeggen, dat KITTY COURBOIS zelf veel intelligenter en mooier is dan de hoofdpersoon uit mijn boek, TONI.

Het vraaggesprek om de voorpublicatie in Nederlands grootste krant (unicum, overigens) wekt enige verbazing, zo niet lichte ontsteltenis in de gelederen van ‘De Bij’; terwijl Claus in Tunesië verblijft, gonst het van geruchten als zou Kitty Courbois bijvoorbeeld een geweer hebben gekocht; tegen intimi wil directeur Geert Lubberhuizen wel loslaten dat hij weet dat de actrice godzijdank niet kan schieten, verder doet hij er het zwijgen toe: ‘Geen commentaar.’

Wanneer Claus dan terug is van vakantie grijpt er een gesprek tussen hem en Lubberhuizen plaats en meteen na dit onderhoud laat Lubberhuizen via zijn secretaresse Marijke Pieterse weten dat zowel hij als de schrijver het ten zeerste op prijs zou stellen wanneer HP'S verslaggever de moeite zou willen nemen Claus naar aanleiding van de *Telegraaf*-publicatie te interviewen. Dat gebeurt dan ook.

Claus: ‘Er zijn drie oorzaken waarom dit geval zo'n rare weerklank heeft gevonden. Ten eerste: waarom in *De Telegraaf*? Ten tweede: waarom iets uit je privé-leven openbaar maken? Ten slotte: waarom iets uit je privé-leven verbinden aan een boek?’

Het belangrijkste lijkt de vraag: hóe breng je een bepaald boek in de publiciteit; een roman die gekoppeld is aan de sensatie die een zeker privé-leven (Bekend Auteur Plus Bekend Actrice) bij de massa kan wekken?

Claus: ‘Ja, die dingen lopen door elkaar. Je kunt in dit land doen wat je wilt, maar je kunt 't blijkbaar niet in *De Telegraaf* doen. Iemand uit “Onze Club” gaat niet met *De Telegraaf* om, dat “hoort” blijkbaar niet. Nou, ik heb een boel geschreven en geen van de andere kranten heeft mij gevraagd. *De Telegraaf* heeft mij gevraagd, niet andersom; zie je mij met m'n manuscript onder de arm naar *De Telegraaf* gaan?

Kijk, ik praat hier uit een soort “luxe” hoor, ik ben niet van plan me hier te verantwoorden. Goed, als de grootste krant van Nederland mij vraagt, dan zeer graag. Hoe ze van 't boek wisten? *De Telegraaf* weet toch alles. Ik was toch met dat boek in de rubriek “Privé” gekomen, ook wanneer ik helemaal niets had gedaan. Gisteren stonden Henk Hofland en Harry Mulisch ook in die krant en onder de foto: “Zij poseerden voor onze bladen.” Nou, dan kun je 't beter in eigen hand houden.

Ik heb tegen dat interview, noch tegen de voorpublicatie enig bezwaar. Omdat ik wil dat dit boek in tegenstelling tot mijn vorige roman *Schaamte*, die maniëristisch, duister, ontoegankelijk is, door meer mensen gelezen wordt. En wie ben ik om de grote massa dit boek te onthouden? Dat de grote massa er op de beste manier kennis van kan nemen, namelijk door tóch op de tekst te kunnen oordelen, en ze kunnen oordelen over wat ik vind van parallelle problemen zoals de liefde, enzovoorts.’

Hoe reageerde Lubberhuizen op het plan van deze voorpublicatie?

Claus: ‘Nou, gewoon: dat hij 't ermee eens was. Die houding van Geert (“geen commentaar”) irriteert me. Ik heb een soort moreel contract met De Bij; dus 't eerste als ik zoiets doe is vragen of 't kan - en deze stap schijnt hij te ignoreren. Een volgend probleem: *De Telegraaf* wordt in bepaalde kringen als een soort boeman gezien; mij valt op hoe de mensen reageren als je zoiets doet wat ik gedaan heb. De reacties amuseren mij. Ik behoor niet tot een club die mij kan voorschrijven hoe mijn gedragingen moeten zijn. Een of andere anoniemeling in *De Groene* signaleert eerst dat 't “een aangrijpend boek is” om zich vervolgens af te vragen of 't “door het papier van *De Telegraaf*” of door “het patronage van Henk v.d. Meyden” komt, of is 't intussen toch een goed boek?’

Misschien heeft Claus er iets mee willen bewijzen, bijvoorbeeld dat de nette Pierre een lafferik is en de hippies rondom Toni toch maar heel wat beter. Maar ik denk dat de *Telegraaf*-lezer overhoudt dat de hippies op die boten er toch maar een rotzooitje van maken en 't maar goed is als ze de kaa krijgen... maar 't leest lekker weg, dat wel.

‘Dat vind ik van een onnoemelijke arrogantie - dat jij de kwaliteit van het boek zou kunnen bepalen, alleen de “*Telegraaf*-lezer” zal wel weer dat & dat & dat... Nou, 'n miljoen mensen lezen *De Telegraaf* en ik vind 't zware discriminatie om te stellen dat dat miljoen niet zou kunnen lezen en die man van *De Groene* wel. Er bestaat de term “*Telegraaf*-lezer” als cliché, bruikbaar in een of andere polemiek - je kunt de “*Telegraaf*-lezer” niet als realiteit aannemen.’

Harry Mulisch, naar zijn opinie gevraagd: ‘Ik zou zoiets niet doen, alleen al om de rol die deze krant vanaf '66 (Provo) t.e.m. *Reconstructie* gespeeld heeft. Hou 't daar maar op. Ik tennis elke maandag met Hugo en zie geen enkele reden daarmee op te houden.’

Claus: ‘Omdat ik nou met een bepaalde groep mensen in *Reconstructie* een bepaald ideaal verwerkt heb, zou ik dan niet eenzelfde opinie in *De Telegraaf* mogen zetten? Is Carré een reactionair gebouw? Ja. Toch vond *Reconstructie* daar plaats.

En dan het feit dat je je privé-leven in de openbaarheid brengt. Dat mag wél in *Vrij Nederland* of in de *Haagse Post* - in die periodieken mag een kunstenaar rustig over z'n hebbelijkheden of afwijkingen voortkabbelen, dát is voor de heren entr'eux, dát richt zich dan tot die 50.000 mensen die 't appreciëren, die weten “waarover je het hebt”, maar mensen van *De Telegraaf*, daar mag je 't dan niet aan vertellen, dat is dan raar. Ik heb niet het minste schaamtegevoel over mijn privé-leven. Is 't dan zo verachtelijk om met mij een verhouding te hebben? Ik beschouw de *Telegraaf*-lezers als mijn vrienden.

Dat boek is door mijn relatie met Kitty geïnspireerd. Het is geen verslag. De zucht van de Nederlander om alles reëel te willen zien: het Straatje van

Vermeer is daar & daar, *nee*, het is een schilderij.'

Toch lijkt zijn roman zeer dicht 'op de huid van de werkelijkheid' geschreven te zijn.

Claus: 'Nee. Ik heb alleen de conventie van de werkelijkheid als vorm gehanteerd.'

Kitty Courbois zegt zich geen geweer te hebben aangeschaft, bovendien blijkt ze op het telefoontje van de verslaggever voorbereid te zijn: 'Ik wist dat je zou bellen. Mij is namelijk ter ore gekomen *dat Hugo Claus jou zaken die Van der Meyden verkeerd zou hebben opgeschreven wilde corrigeren*. Als je zijn "gedichten-doosje" *dag-jij* goed leest, zie je dat 't de voorbereiding op dat boek is. Claus moet overigens z'n eigen publiciteit maar verzorgen. Er staan in het boek veel werkelijk gebeurde dingen. Vaak combineert hij twee zaken, maar hij trekt 't altijd naar zichzelf toe. Ik neem 'm dat boek niet zo kwalijk. De publiciteit eromheen is een beetje beneden mijn niveau. Het is een persoonlijke wraak, hij wil expres iets kapotmaken, hij is een verwend kind dat z'n zin niet heeft gekregen. Die zelfmoordpoging van mijn ex-echtgenoot die hij in dat boek verwerkt, is smeerlapperij, maar hij weet zeer goed dat-ie afgaat. Iemand die hem vernedert, kwetst hij terug - dat is zijn stelling. Ik heb wel emotioneel last van dat boek gehad, ik moest 't gedurende een paar dagen verwerken. Ik wist trouwens dat-ie 't zou schrijven. Hij kondigde mij dat boek aan als "zijn klachtenboek". Het verbitterde, het eenzijdige wekt medelijden bij me op, een gevoel ook van "dood-maken", van kou. Stel je voor dat ik mijn dagboek zou publiceren! Dat zou dan *Het Jaar van de Langoustine* gaan heten. Op iets chiquer niveau, hè. Trouwens, ik wacht op m'n procenten, na al deze stof.'

Topauteur Jan Cremer, vanuit Londen: 'Een klap in het gezicht van de jubilerende Bezige Bij, die toch al een tijdlang aarzelt welke richting te kiezen: de goede literaire uitgeverij blijven waaraan ze naam en faam te danken hebben, of de richting uit van de ramsjpartij-uitgeverij door het op de markt gooien van sprookjesboeken en reeds lang achterhaalde zeurpieterij over hippies in India van zich schrijvers noemende querulanten, die ik De Papiervervuilers noem. Ik heb mij persoonlijk laten overtuigen door Geert Lubberhuizen (tijdens mijn laatste bezoek aan Holland) dat deze publiciteitscampagne in *De Telegraaf* (een krant met 980.000 abonnees die hem niet lezen) direct afkomstig is van de Belg Hugo Claus die hiermee desperaat probeert zijn nieuwste Vlaamsche Rose Champagne aan de man te brengen. Buiten dat ik 't onaangenaam vind voor Kitty Courbois en Elly Claus, de vrouw van de Belg, zie ik wanhopige pogingen van de "poor man's Emile Zola" om er ook bij te horen en lekker gek te doen. Ik ben ervan overtuigd dat De Bezige Bij zich volkomen zal distantiëren van deze actie, maar tegenwoordig aan de dag weet ik 't

ook niet meer. Er zijn geruchten dat Harry Mulisch correspondent van *De Telegraaf* in Cuba wordt. Wacht maar eens tot IK met een nieuw boek kom. Dan gooi ik alle remmen los. Voorpublicaties in *Trouw*! Toen ik mijn eerste boeken bij De Bij uitgaf heb ik zogenaamde "ernstige gesprekken" met Lubberhuizen gehad. Mij met mijn beperkt begrip van "links" en "rechts" werd voorgehouden dat *De Telegraaf* zoveel mogelijk buiten de publiciteit gehouden moest worden. Nota bene: *De Telegraaf* krijgt niet eens recensie-exemplaren van De Bezige Bij. Ik begrijp er niets meer van. Ik zou voor zoiets wat Claus nu doet gegarandeerd op m'n sodemieter gekregen hebben, misschien was ik er wel bij De Bij uit gestuurd...'

Geert Lubberhuizen: 'In principe heb ik geen commentaar. Van tevoren heb ik Hugo wel gewaarschuwd en alle kanten van de zaak met hem doorgenomen. Maar ja, een van m'n beste vrienden is op *De Telegraaf* geabonneerd. In alle ernst: het enige wat ik wist was dat Hugo gezegd heeft: "Ik ga wat aan de publiciteit doen." Ik wist niet dat *dit* eruit zou komen. Trouwens, wat kan ik doen: hij tekent nooit z'n contracten. Alleen het contract voor *De Metsiers*, z'n eersteling, heeft hij getekend. Daarenboven: als hij z'n toestemming voor zoiets geeft kan ik er niets meer aan doen. Als hij nou maar zorgt dat hij z'n honorarium krijgt.'

Hugo Claus: 'Jaja, dat is wel de reactie van Geert: "jajaja" zeggen en dan lachen. Of hij mijn plan afgekeurd heeft? Wie is Lubberhuizen om mij af te keuren? IK schrijf toch boeken. Hahaha. Wat leuk: Lubberhuizen die mij de les zou lezen! O, o, o, o oooo. Hahahaha! Ik ben geen employé van De Bij. De Bij bestaat dankzij mij, hoor, en niet andersom.

Kijk, het is toch hetzelfde wanneer een wrattige student twintig jaar na mijn dood komt onderzoeken wie nou toch wel model gestaan heeft voor *Het jaar van de kreeft* - dan komt Kitty ook te voorschijn. En waarom zou ik *nu* ontkennen dat Kitty model heeft gestaan, mij een aantal elementen heeft geleverd. 't Zou wat anders zijn als ik haar benadeelde. Ik hou van om 't even met wie ik naar bed geweest ben.'

Kitty Courbois: ''t Is wel zo dat ik blij ben dat mijn moeder die pas overleden is dit niet heeft hoeven lezen. Dat zei mijn broer ook nog.'

In ieder geval, Hugo Claus heeft zijn publiciteit gehad: een foto op de frontpagina van Neerlands Grootste Krant - had hij dáárop gerekend?

Claus: 'Nee, daar wist ik niets van af. Hád ik 't wel geweten, dan zou ik mijn haar gekamd hebben, een ander pak hebben aangetrokken en gelachen in de camera.'

Geert Lubberhuizen: 'Het kán zijn dat ik hem dit plan heb ontraden. Maar ja, ik sta bekend om mijn slechte geheugen.'

Günter Grass

De rode VW-bus draait het terrein op van de Saalbau, Mettlach. Hier, in het hart van Saarland, zal de schrijver Günter Grass onder auspiciën van de Sozial-demokratische Wählerinitiative een lokale verkiezingsbijeenkomst van de Es-Pe-De (Sozial-demokratische Partei Deutschland) met zijn aanwezigheid opluisteren.

'Ich bin schon drei Monate unterwegs.' Een man van 45, kleiner dan ik mij had voorgesteld, ondanks een zeker embonpoint een enigszins breekbare indruk makend, goedmoedige, walrusachtige snor in een doodvermoeid, grauw gezicht, kleine, snel onderzoekende ogen. Aan zijn zijde Friedhelm Drautzburg, tijdens deze afmattende verkiezingstournee zijn chauffeur, onafscheidelijke metgezel en beschermer.

Halfnegen in de avond. Een moderne dorpsgehoorzaal. Drautzburg bladert in een *Quick* (deze week o.a. met 'Der Wahlkampf Entzweit Unsere Familien') terwijl Günter Grass zijn massaal opgekomen publiek in ingewikkeld en niet zelden retorisch Duits toespreekt.

'De schrijver weet dat grote, onoverzichtelijke veranderingen vanuit het detail zintuiglijk te vervatten zijn. Ik praat over die grote prestatie van de sociaal-liberale coalitie, die als nieuwe Ostpolitik de naam van vredespolitiek gekregen heeft. Niet in eerste instantie over het verdrag met de USSR, niet dat met Polen en ook niet over de overeenkomst over Berlijn zal hier in het begin gesproken worden, maar over dat veelbesproken detail dat eveneens de grootte van de vredespolitiek weerspiegelt.

Toen in 1961 de muur van Berlijn gebouwd werd en een Duitse separatistische politiek tweeledig in een middeleeuws bouwwerk werd uitgedrukt, werd aan de rand van West-Berlijn de enclave (exclave) Steinstücken met beton en prikkeldraad afgesloten. Tot voor kort bleven de honderd inwoners van die zo grotesk ingesloten plek geïsoleerd. Steinstücken werd symbool van een politieke absurditeit.

Indertijd woonde een mij bekende jonge schrijver in Steinstücken. Om

hem te bezoeken moest ik ontzettend ingewikkelde formulieren invullen. Het duurde weken alvorens ik met mijn Passierschein, na penibele controle, de paar honderd meter te voet van Kohlhaxenbrück uit eerst West-Berlijn kon verlaten en vervolgens Steinstücken mocht betreden.

Als men in staat was de muur en het prikkeldraad weg te denken én tegelijkertijd de toenmalige primitieve wachttorens, dan was Steinstücken een idylle. Knusse huisjes, deels verwaarloosde, deels verzorgde tuintjes. In het midden van deze eilandachtige nederzetting het bureau van de Amerikaanse marechaussee en tussen huisjes, tuintjes en privé-weggetjes een wei die tot landingsbaan voor de helikopters van de Schutzmacht diende.

Af en toe dook Steinstücken in de kranten op. Een plaats zeer geschikt als eindpunt in een spionagefilm. Maar politiek gebeurde er niets om Steinstücken uit zijn Doornroosje-slaap te doen ontwaken. Nu plotseling liepen wij, mijn vrouw, mijn kinderen, mijn vrienden zonder gecontroleerd te worden, over een vers geasfalteerde weg van Kohlhaxenbrück naar Steinstücken. De Berlijners hadden een nieuw uitstapje ontdekr. Steinstücken heeft nu toekomst, nu het met West-Berlijn verbonden is.

Mijn voorbeeld moet duidelijk maken hoe de vredespolitiek er in detail uitziet. Zou de vredespolitiek alleen maar uit dat ene resultaat bestaan, dan zou de vredespolitiek onder bondskanselier Brandt meer bereikt hebben dan de christen-democraten onder Adenauer, Erhard, Kiesinger, Rainer Barzel.'

Friedhelm Drautzburg leest nog steeds geïnteresseerd in zijn *Quick*; nu al drie maanden houdt Grass, waar hij ook komt, dezelfde toespraak. Vandaag wordt er een nieuwe alinea ingelast: Heinrich Böll heeft zojuist de Nobelprijs gekregen. Grass fulmineert tegen infame uitspraken van hem als zou de erkenning van die prijs een politieke zet geweest zijn. Bij het noemen van Bölls naam alleen al, breekt een daverende ovatie los. 'En toch hebben we het maar weer eens gelapt,' bromt een oude partijganger achter mij, innig vergenoegd.

Na ongeveer twintig minuten zet Grass zich neer achter de op het podium geplaatste tafel, tussen plaatselijke partijgenoten. Er kunnen vragen gesteld worden. Een bleke jongeman, wiens gezicht overdekt is met wonden van onduidelijke herkomst, begint te schreeuwen. Hij wil van Christus getuigen en van de CDU. Een norse dorpsidioot, naar weldra blijkt. Opwinding en gelach in de zaal. De jongen praat monotoon, door alles en iedereen heen, met starre ogen.

'O god,' sist Drautzburg, 'als Günterchen nu maar niet autoritair gaat optreden!' En even later, wanneer Grass zich werkelijk boos begint te maken: 'Als ie 't niet meer redt, dan gaat-ie demagogisch tekeer, dan wordt-ie onzeker - zó uit zich dat.'

Na drie kwartier is de zaal onhoudbaar geworden. Drautzburg klapt zijn *Quick* dicht. Grass vertrekt met zijn gevolg. In de hal van de Saalbau zijn bad-

ges te koop, BÜRGER FÜR BRANDT, WIR WÄHLEN WILLY (afbeeldingen van de Es-Pe-De-haan, ontworpen door Grass); nummers van JUSO , het blad van de Jung-Sozialisten (vette kop: 'Wenn Die Schwarzen Kommen, Gute Nacht'); stickers (Willy Brandt: 'Wer morgen sicher leben will, muß heute für Reformen kämpfen'); een gestencilde open brief van Heinrich en Annemarie Böll: 'Deshalb wählen wir Willy Brandt und unterstützen seinen Wahlkampf in jeder uns möglichen Form...'

In een dorpscafé beraadt de lokale SPD zich over de tactiek van de komende dagen. Grass geeft korte aanwijzingen. Voor hem een stapel boeken die hij zorgvuldig signeert: oude en nieuwe uitgaven van *Die Blechtrommel, Hundejahre, Katz und Maus*. Veel partijgangers blijken zich ook zijn jongste te hebben aangeschaft, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, een verslag van zijn in '68 gehouden verkiezingstrip, dagboekflarden waarin hij verantwoording poogt af te leggen tegenover zijn vrouw en kinderen, antwoord probeert te geven op vragen als:

- En waar ga je nou weer naartoe?
- En wat doe je nou eigenlijk?
- Voor wie sta je daar?
- En wat neem je mee?
- En waar ga je morgen nou weer naartoe?
- Naar Castrop Rauxel.
- En wat doe je daar dan?
- Pratenpraten.
- Steeds nog Espede?
- Begint pas.
- En wat bedoel je met slak?
- De slak, dat is de vooruitgang.
- En wat is de vooruitgang dan?
- Beetje sneller dan een slak.

De verkiezingsavond in Mettlach is laat afgelopen. De volgende morgen rijden we tegen elf uur naar een nabijgelegen plaatsje waar Grass in snerpende koude op het dorpsplein van zijn politieke geloof getuigt: '...En terwijl Barzel alleen maar "diepbezorgd" was ging de regering Brandt-Scheel aan de slag. En nu wil diezelfde Rainer Candidus Barzel die het "*Wort-Gewissen*" van de tong rolt zoals bij andere, minder veeleisende lieden de uitroep: "Ober, ein Helles", ineens bondskanselier worden! Zoiets noem je: "den Bock zum Gärtner machen". Dat betekent: de zojuist begonnen nieuwbouw aan een sloper overdragen! Brandt heeft meer gedaan dan tien Barzels bij elkaar gezwetst hebben. Wij burgers zijn voor Brandt, omdat we Barzel kennen!

Zolang ik me als burger en schrijver ook openbaar verantwoordelijk gevoel, heb ik tegen rechts en links *Radikalismus* gefulmineerd, ben ik vaak genoeg tussen twee stoelen gevallen. En 't viel niet mee om fanatieke dogmatici politieke oplossingen aan te bevelen...'

Praktisch dezelfde formuleringen van gisteravond. Drautzburg klaagt dat er weer te weinig tegenstanders aanwezig zijn. Na enige tijd dient zich een man aan die glimlachend verwijten begint te neuzelen. Grass gaat in debat, vraagt de man naar zijn beroep.

'Natúúrlijk, een leraar van het gymnasium,' mompelt Drautzburg, roept vanachter het stuur van de VW-bus dat 't nou wel genoeg is geweest. Versteend klimt Grass in de auto, draait z'n zoveelste zware sjekkie. We rijden, luid toeterend, weg, richting Saarbrücken.

Grass informeert hoe zijn boeken in Nederland lopen (op het moment allemaal in herdruk). Hij moet vreselijk lachen om de titelvertaling van zijn roman *Örtlich Betaubt*, hier te lande *Plaatselijk verdoofd* geheten. Ik moet een paar keer 'plaatselijk verdoofd' zeggen. Hij vraagt waarom de Nederlandse letterkunde zo provincialistisch bepaald blijft. Van zijn *Blechtrommel* zijn er, alleen al in Duitsland, zo'n miljoen exemplaren verkocht.

Een persconferentie in Saarbrücken. Grass valt scherp uit tegen een redacteur van de *Saarbrücker Zeitung*; er wordt niet genoeg geschreven over zijn optreden in het kader van de 'Wahlinitiative'.

Redacteur: 'Elke partij krijgt evenveel aandacht in de krant. We kunnen de SPD niet meer geven omdat nou toevallig de beroemde schrijver Günter Grass...'

Grass: 'Ik ben schrijver van beroep; dat kun je van iets anders scheiden.'

Redacteur: 'Elke partij wordt gelijk behandeld.'

Grass: 'U liegt.'

Op de vraag (van een andere journalist) waarom hij nog steeds geen lid van de SPD is: 'In onze jonge democratie is "het meedoen aan de Wahlinitiative" van evenveel belang als het lidmaatschap van de SPD.' Meer niet: 'Na '65 durfden de mensen hun mening niet openbaar te maken, pas in '69 durfden ze 't wél. Met dát Duitsland moeten we rekening houden.'

Lunch. Grass drinkt wat glaasjes Calvados, informeert naar de Saarlandse wijn. Bij ons voegt zich professor dr. Günter Slotta, *Mitglied des deutschen Bundestages* voor de SPD - een sociaal-democratische held in deze contreien. Met hem vervolgen wij onze tocht, ditmaal naar een bejaardentehuis. Slotta beklaagt zich tijdens de korte rit over zijn beenprothese: zijn stomp doet weer zo'n pijn.

In het bejaardentehuis staan lange, gedekte tafels klaar: koffie en taart ter ere van Grass. De schrijver houdt een toespraak van anderhalve minuut, probeert zich onder de toeschouwers te mengen.

Iedereen eet ijverig van de enorme punten. Drautzburg nipt van zijn koffie, kreunt: ‘Zwei Kaffeebonen mit Maschinepistole in's kochende Wasser geschossen!’

Zes, vijf minuten later op straat: ‘Zó, die stemmen ook weer allemaal SPD.’ We hijsen professor Slotta in de wagen.

Volgende station: een bijeenkomst van de IG Metal. Knoestige werknemers achter pilsjes. Grass zegt dat hij genoeg heeft van dat praten, dat er nu maar eens daden moeten worden gesteld.

Een man staat op, begint te praten: eerlijk hoofd, grote gebarende handen. Hij is communist, hij roept alle arbeiders op tot samenwerking. Grass stelt bijtend dat hij en de SPD niets van Duitse communisten moeten hebben zolang de DKP zich niet gedistantieerd heeft van de gebeurtenissen in Tsjecho-Slowakije. Instemmend gejoel. De man gaat weer zitten, blozend.

Een vrouw staat op. ‘Vrouwen verdienen maar de helft van het mannen-loon,’ zegt ze op een wat lijzige toon, ‘terwijl de vrouwen hetzelfde werk doen als de mannen. Daarover wordt niet gepraat of alleen maar wanneer ze onze stem moeten hebben.’

Slotta verheft zich: ‘Tja, als de vrouwen in Duitsland eertijds niet hadden gestemd, hadden we Hitler ook niet gehad,’ zegt hij als een komiek die weet dat déze grap er altijd in gaat. Moeizaam leunend op zijn stok neemt hij zijn lach in ontvangst.

We staan buiten in de donkere straat. Slotta zegt: ‘Tja, die communist van zo-even, dat is een *tadellos* mens...’

‘Ik houd niet van valse solidariteit,’ gromt Grass.

Er passeert ons een vrouw van tegen de vijftig, een beetje krom lopend; ze aarzelt, keert dan om, zegt tegen Grass en Slotta: ‘Dat had u nou niet moeten zeggen, dat had u nou niet moeten zeggen, van dat wij Hitler gekozen hebben, dat had u nou niet moeten zeggen.’

‘Een grapje, vrouwtje, een grapje,’ zegt Slotta.

‘Dat had u nou niet moeten zeggen.’

‘*Verdomme*,’ zegt Grass, en hij stampvoet wanneer de vrouw, zonder verder iets te zeggen, doorgelopen is. Drautzburg springt van achter zijn stuur vandaan, rent de vrouw achterna, smeekt haar, ze wil niet meer luisteren, en roept dat hij nu eindelijk wel eens weg wil.

We eten een boterhammetje bij Slotta thuis. Soms hebben we wel vijf ‘Veranstaltungen’ per dag. Dat is eigenlijk ‘te veel voor de Chef’, zegt Drautzburg en hij wijst in Grass' richting.

‘Noem jij 'm Chef?’ vraagt Slotta half geamuseerd, half verschrikt.

‘Ja,’ mompelt Drautzburg, ‘grapje. Omdat-ie zo autoritair is.’

‘Misschien vindt u het burgerlijk,’ zegt Slotta verlegen, ‘maar ik zou zo graag willen dat Herr Grass iets in mijn gastenboek zou willen schrijven.’ Hij haalt een album uit een doos. Günter Grass tekent voor hem, met trage bewegingen, uiterst langzaam een grote slak.

's Avonds Veranstaltung in een gymnastieklokaal in Riegelsberg. Dezelfde sfeer als Mettlach. Alleen, hier delen leden van de Junge Union (jongerenorganisatie van de SDP) stencils uit waarin het televisiedebat Grass-Barzel tijdens de vorige verkiezingscampagne wordt gehekeld; voorts de vraag waarom Brandt nu niet met Barzel in openlijke discussie wil treden. ‘Willy Brandt weigert sich mit Rainer Barzel im Fernsehen - und zwar in Diskussion der beiden Kanzlerkandidaten ohne andere Helfer - über Sachfragen zu diskutieren. Offenbar fühlt er sich gewarnt durch das Fiasko seines Wahlhelfers Grass.’

Grass opent de bijeenkomst met voorlezing van zijn herinneringen aan de door de Junge Union gewraakte Keulse televisie-uitzending, zoals beschreven in zijn *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*: ‘En in Keulen? Hoe was het in Keulen? Weet niet zo best. Had moeten weten dat hij en hoe hij, - plotseling begon ik te walgen, omdat-ie zo dichtbij zat. Daarbij weet ik toch al dat hij glad is, niet te pakken, kwikdruppels op tapijt. Of een snoepje dat niet kleiner wordt, ook al zuig je erop... geen weerstand. Alles glijdt erop af... Zelfs wanneer je hem denkt te kennen, ook wanneer je gelooft immuun te zijn, kleeft plotseling je hemd aan je lijf...’

Na applaus weer die standaardspeech: de CDU heeft het niet geschuwd om samen met de NPD een ‘Onkel-Ehe’ aan te gaan, een zwart-bruine coalitie ‘nach Straussensemchen Rezept, denn schon seit langem ist der Strauss in den Barzel geschlüpft und hat ihn zum Franz Reiner Strauzel gemacht’.

‘Mijn kindertijd was getekend door de basis van de Weimar-Republik en door de tot nu toe reikende heerschappij van het nationaal-socialisme. Deze ervaringen hebben mijn werk als schrijver bepaald. Steeds weer zijn het de sociaal-democraten geweest die onze democratie tegen een dubbele aanval beschermd hebben. Tegen de aanval van de nazi's en die van de Duits-nationalisten, én tegen de aanval van de communisten.

Het valt historisch niet te ontkennen dat het tweespan Strauss-Barzel uit deze troebele bronnen put, waaruit hetzelfde gif komt waaraan de Weimar-Republik bezweken is. Een volk dat een Strauss en een Barzel aan de macht laat komen is bezeten van de drang om onder te gaan. En deze feiten zullen al die arbeiders ontnuchteren die uit familietraditie en lichtgelovigheid steeds weer tegen eigen belang instemmen, omdat ze het kindergeloof aanhangen dat Jezus Christus de Bergrede heeft gehouden om het grootgrondbezit te zegenen.’

Discussie na afloop, met als hilarisch hoogtepunt de dikke man die Grass vraagt of hij werkelijk voor legalisering van abortus is. Grass antwoordt bevestigend. De dikke man vraagt dan of Grass ook voor de verhoging van de AOW is; weer antwoordt Grass bevestigend, waarop de dikke man, de armpjes ten hemel geheven: 'Maar als er dan geen kinderen meer komen, wie moet dan die hogere AOW betalen?'

Grass zit bekaf in het restaurant van zijn hotel. Hij bestelt slakken. We besluiten het interview dat hij mij nu eenmaal beloofd heeft de volgende morgen te houden; in de VW-bus, op weg van Saarbrücken naar Frankfurt - ruim twee uur rijden.

Die morgen ontbijt Grass met een paar redacteuren van het tv-actualiteitenprogramma. Tegen negen uur lopen we gehaast naar de bus; Grass moet op tijd in Frankfurt zijn om het vliegtuig naar Berlijn (waar hij woont) te halen.

Nadat hij de ochtendbladen gelezen heeft, wenkt hij me dat ik mag beginnen. Ik vraag hem naar zijn jeugd in Dantzig.

'Mijn god, zo vroeg op de morgen! Nou, tot m'n dertiende was 't eigenlijk heel normaal. Een heel normale jeugd. Op m'n twaalfde echter begon de oorlog.

Het was een kleinburgerlijk milieu. Mijn ouders hadden een middenstandszaakje. Mijn vader heeft nooit begrip gehad voor mij - dat ik wilde tekenen, dat ik boeken wilde lezen -, hij had er niets voor over. Moeder wel; die heeft er altijd naar gestreefd een soort evenwicht tussen mij en vader te bewerkstelligen, maar dat heeft niet veel uitgehaald. Mijn moeder had zeer veel humor, zeer veel gevoel, vooral wanneer ze opera-aria's hoorde.

Gek, maar ik sta inderdaad bijna nooit met m'n moeder op één foto als kind. Vader had het idee dat ik bruggenbouwer moest worden, idee-fixe, ik heb 'm proberen uit te leggen dat als ik bruggen zou bouwen, die meteen in elkaar zouden storten, ook wanneer ik ze mooi getekend had. Tussen vader en mij waren weinig mogelijkheden tot verstandhouding.

Het eerste beeld van de oorlog? Onweer in de late zomer. Het eerst: dat kanongedonder op de Westerplatte, lijndiensten begonnen de Westerplatte te bombarderen, later kwamen de Sturzfliegzeuge. Wij, jongens, hebben toen bomscherven verzameld en granaatsplinters. Jongensvermaak; soms gebeurde er wel eens iets. Het eigenlijke begin lag voor mij trouwens veel vroeger; alleen al door de aanraking met de Hitlerjugend, mijn *wehr-politische Erziehung* en de *vormilitärische Ausbildung*. Op m'n vijftiende was ik al bij de Luftwaffehelfer en droeg ik een uniform.

Mijn vader was in '36 al lid geworden van de NSDAP, een typische meeloper van het regime, half uit opportunisme, half uit goedgelovigheid.

Mijn moeder stond er sceptischer tegenover, alleen al door haar Kaschu-

bische afkomst; ze had gezien tot welke moeilijkheden die Kaschubische achtergrond kon leiden. Een neef van haar was ambtenaar bij de Poolse post, neergeschoten door de Duitsers. De geschiedenis van die oom heb ik in *Die Blechtrommel* proberen te beschrijven. De Kaschuben, dat is een oude Slavische stam. Een groot deel van de Kaschuben is rond de eeuwwisseling Duitsland binnengetrokken, onder wie mijn grootmoeder. Mijn familiebanden met de Kaschuben heb ik nooit afgebroken. Als ik in Dantzig, Gdansk, kom zoek ik altijd de overgebleven Kaschuben op het land op. Natuurlijk ben ik deels ook persoonlijk in die Ostpolitik betrokken, omdat ik een levendig contact met de Kaschuben onderhoud.

Op m'n zestiende kwam ik in de Arbeitsdienst, Pruisisch-Duitse Ausbildung, verschrikkelijk. De Wehrmacht. Onder een gasmasker huilden we, wanneer ze ons weer te pakken hadden genomen, omdat ze mannen van ons wilden maken.'

Angst: 'Dat is een allesoverheersend gevoel, dat bij al het andere vraagtekens zet, dat me voor altijd de ogen heeft geopend. We hadden 'ns een artillerieaanval van Russische zijde, "*der Stalin-Orgel*" noemden we dat, en ik sprong onder een tank voor dekking; is er ook plotseling een andere man onder die tank gesprongen. Ik weet niet hoe lang 't geduurd heeft, maar 't leek me een eeuwigheid, terwijl dat stalinorgel over ons heen donderde en ik alleen maar ontploffingen hoorde. We hebben daar samen alleen maar liggen beven, zijn alleen maar bang geweest. Toen de aanval voorbij was, zijn we te voorschijn gekropen. Toen zag ik dat die andere man een majoor was met het Erekruis en Eikenloof. Een held! Dat heeft me gerustgesteld. Dat heeft me de ogen geopend voor de angst. En voor de angst der helden. Zonder deze basisbelevenis had ik *Katz und Maus* trouwens nooit kunnen schrijven.

Een ander voorval. Ik kan niet fietsen en zal 't ook nooit kunnen leren omdat 't me het leven heeft gered, dat niet-kunnen-fietsen. Zoals dat toen gebruikelijk was, aan de orde van de dag, bij de opmars van de Russen en de ongecontroleerde terugtocht van de Duitsers, waren we afgesneden van de linies. Een groep van tien, twaalf man, onder aanvoering van een Oberfeldwebel. We waren in een plaats die half door de Russen bezet was en wij veronderstelden dat de Duitsers al aan de andere kant zouden zijn. We beslopen een fietsenwinkel aan de achterzijde. Zegt de Oberfeldwebel: "*Los*, iedereen pakt een fiets en dan met *karacho* over het plein."

Ik heb gezegd: "Herr Oberfeldwebel, ik kan niet fietsen."

"Geen geintjes hier."

"Spijt me, maar ik kan niet fietsen."

"Neem dan tenminste een machinegeweer en geef dekkingsvuur!"

Nou, die anderen op de fiets en inderdaad met karacho over dat plein, op de fiets. En voor ik dat machinegeweer (dat ik überhaupt niet kon bedienen)

aangeraakt had, lagen ze allemaal voor lijk. Ik te voet door een paar volkstuintjes op een spoorbaantje beland, door de bossen gelopen, richting west, en maar lopen zonder een mens tegen te komen - na vijf kilometer was ik alweer achter de Duitse linies.'

De dood: 'Een gewenningsproces. In deze tijd waarin je de hele dag bang was, had ik ook de zorg om op tijd bij de etensvoorziening te zijn; de zorg om een lik marmelade te krijgen en een *fünftel* zwart brood was net zo groot als de angst om voor het eten een buikschot op te lopen - hoe absurd dat ook mag lijken.'

De bevrijding: 'Ik was gewond, maar er was geen plaats in het lazaret. Ik kreeg een marsroute mee van Karlsbad naar Marinbad. Ik heb geen idee hoe ik het gebergte over ben gekomen. Ik had hoge koorts. Een motorrijder van de Wehrmacht nam me mee, vastgebonden op zijn bagagedrager. Ik had wondkoorts, geen tetanusinjectie gehad. Op het laatste moment is dat verholpen. En daar, in het lazaret van Mariënbad, heb ik de intocht van de Amerikanen meegemaakt, vanuit het venster op de hoofdstraat, een geruisloze binnentocht, die Amerikanen hadden gummizolen, ze kwamen regelrecht aangeslopen.

Ik was ook geïmponeerd door de laksheid waarmee de Amerikanen met hun officieren omsprongen, het ongecompliceerde van hun gedrag. En later, in het kamp, werden ook de eerste conflicten tussen blanke en zwarte Amerikanen duidelijk. Bij de arbeidscommando's stelden de zwarten zich aan onze kant op. Ze zeiden tegen ons: zoals jullie door de blanke Amerikanen behandeld worden, zo worden wij ook door hen behandeld.

Tijdens dat verblijf in het lazaret ben ik ook geconfronteerd met de misdaden van de nazi's. En ik heb niet kunnen geloven dat de Duitsers dat gedaan hadden. We zijn naar Dachau gebracht, ze hebben ons dat getoond en toch hebben we 't niet willen geloven eerst. Pas in het begin van de Neurenberger processen, toen we dan de uitspraken van onze eigen mensen gehoord hebben en de cijfers op tafel kwamen, stortte bij ons, vooral bij ons jongeren, een wereld ineen.

Weet je, daar kwam ook bij dat onze officieren die daarvóór de *Untadelligen* gespeeld hadden, nauwelijks in gevangenschap aangekomen, hun krijgsorde voor sigaretten ruilden, op iedere peuk doken, andere mensen van brood beroofden. Een wereld van gezag stortte ineen die het andere proces (van schaamte en tot inzicht komen) versterkt heeft. Bij mij begon een ongekend gevoel van wantrouwen jegens alle volwassenen post te vatten.

Daar moet ik trouwens nog even iets belangrijks aan toevoegen. Tegen het einde van de oorlog was er geen militaire eenheid in klassieke zin. Onder de mensen die daar waren, ook van de Waffen-SS, zaten vrijwilligers en gedwongenen. En dat moet ook maar eens gezegd worden: dat het begrip SS tot een demon gemaakt is, terwijl er een aantal jongens is geweest die er met de bes-

te bedoelingen in zijn gegaan en die daar bitter voor betaald hebben: iedereen die van de SS was, werd gelijk tegen de muur gezet.'

Of het wantrouwen gebleven is: 'Natuurlijk; maar nu veel gemotiveerder. Ik heb een afgronddiepe scepsis tegenover alles wat ideologie is, tegenover iedere ideologie die een absolute eis stelt, in welke richting ook. Een deel van de Hitlerjugend voelde zich eens links tegenover de problemen van de Duitse maatschappij. In het Horst Wessellied heet 't: "Kameraden, die Rote Front und Reaktion erschossen!" Ze waren tegen adel en grootgrondbezit. Een deel van de nazi-propaganda was tegen het grootgrondbezit gericht en tegen de adel. Dat waren de adagia die men in het vulgair materialisme van links nu nog net zo kan horen. En daarmee zijn eens jonge mensen verleid.'

Grass ging in een kalimijn werken. Hij tekende, hij las, luisterde naar gesprekken tussen arbeiders van de mijn: 'Nog eenmaal laaide de twist op tussen communisten, sociaal-democraten en nazi's - ik luisterde, ik kon nog niet praten.' Twee jaar na de oorlog ontmoette hij weer zijn ouders en zuster. Hij trok naar Düsseldorf om beeldhouwer te worden, ging ook poëzie schrijven en toneel, kwam in '55 in aanraking met de legendarische Gruppe '47.

'Dat was voor mij zeer komisch. Ik kende alleen maar wat schilders en grafici. Bij toeval kreeg ik toen die poëzieprijs. Ik kreeg ook een uitnodiging voor de Gruppe '47, maar ik kende deze mensen eigenlijk helemaal niet. Dus dat parmantige gelul van die literatoren kwam mij vreemd voor. Hans Werner Richter had die slechte gewoonte niet, hij berustte in zichzelf.'

Böll: 'Ik had het heel moeilijk met die generatie, kon moeilijk echt in contact komen met mensen als Böll en Andersch. Bij dat soort humanistische pathos van die generatie kon ik me moeilijk aansluiten - daarvoor was mijn scepsis te groot - en dat altijd in protesthouding berustende resoluties opstellen was me gewoon te vrijblijvend. Vanuit deze tegenstelling, geloof ik, heeft zich ook mijn latere politieke activiteit ontwikkeld. Ik heb nooit zo gehouden van dat grote protest tegen en die morele verontrusting over de atoomwapens (hoe juist 't in beginsel ook was); in de politieke werking ervan heb ik nooit geloofd. En toen 't dan over de antiatoombewapening ging, zijn de communisten die groep snel geïnfiltreerd. Die politieke naïveteit werkte op m'n zenuwen. Ik geloof dat Böll, op zijn manier, in de loop van de jaren zijn ervaring opgedaan heeft en 't is interessant dat we nu, in een later stadium, samenwerken in die Wählerinitiative van Bürger für Brandt. Maar in het eerste begin was 't heel moeilijk.'

We praten wat over z'n boeken, over Askar, *Die Blechtrommel*, de dwerg, het wantrouwen jegens de volwassenen ('Eerst zou de hoofdpersoon een zuilen-heilige worden, maar dat bleek te statisch'), de grondvormen van zijn werk die volgens hem nog recht uit die van het korte theaterstuk voortkomen, steeds weer. Tijdens zijn verblijf in Parijs schrijft hij *Die Blechtrommel, Hunde-*

jahre, Katz und Maus, tussen 1956 en 1963. Direct na het verschijnen van *Die Blechtrommel* leert hij Willy Brandt kennen.

Over die eerste ontmoeting met Brandt: ‘Er was wel onmiddellijk contact. Willy Brandt is een zeer... hoe moet je dat zeggen... iemand die geen moeite heeft, ook omdat hij journalist is geweest, om met schrijvers om te gaan, om de juiste toon te vinden; en toch zijn wij, Willy Brandt en ik, natuurlijk in de grond van de zaak totaal verschillend, en we hebben ook nog steeds geruime tijd nodig voordat we tot persoonlijk contact, een persoonlijke toon kunnen komen. We moeten altijd eerst een tijd lang over een onderwerp praten - iets wat in de politiek ligt. Een wederzijdse schuwheid om elkaar te dicht te benaderen wanneer dat niet nodig is. Daaruit heeft zich heel langzaam onze vriendschap ontwikkeld.’

Of Willy Brandt hem verzocht heeft deel te nemen aan deze Wählerinitiative: ‘Nee, nee, hoor. Het kwam voor Willy Brandt als een volledige verrassing. Ik geloof dat Brandt die initiatieven eerder van een andere soort van schrijvers verwacht heeft; bijvoorbeeld van Heinrich Böll - en als je dan nagaat wat voor moeite 't ons gekost heeft om Böll in te schakelen...

Im deutschen Wesen, in positieve zin dan, zijn Böll en Brandt altijd in wezen meer verwant dan Brandt en ik. Mijn aard om sceptisch te zijn, mijn wantrouwen jegens het Duitse idealisme, mijn grenzen-aan-Duitsland-ervaring (door mijn Kaschubische achtergrond misschien) hebben mij zo gevormd dat ik mij ondanks alle relaties met de Duitse taal en het gevoel dat ik tot dit land behoor, op exotische gevoelens moet betrappen wanneer het gaat om dat *sehr deutsche Verhalten* van Böll en Brandt; deze houding van: hier sta ik, god helpe mij, ik kan niet anders - die Luther-geest heb ik niet, hè. Ik bewonder die soms wel, hoor, ik bewonder die en maak er grappen over... Ik ben er bang voor dat 't star wordt.’

Op welk moment hij besloten heeft om aan politiek te gaan doen: ‘Ik kan die zin van *wanneer heb ik besloten* eigenlijk niet meer horen. In Hitlers biografie stond immers: “*Damals beschloss ich Politiker zu werden*.” Dat is een *alberner Satz*, zoiets kan je toch niet besluiten.

In '65 kwamen er studenten van de Sociaal-democratische Hochschul-bund bij mij thuis in Berlijn. Ik heb een grote pot linzen gekookt en we hebben wel zes uur met elkaar gepraat, onderhandeld. Toen heb ik ook de Es-Pe-De-haan ontworpen en het plan om met dit busje te gaan reizen. Interessant is dat deze mensen van de SHB en ook leden van de Liberale Studentenbond toen voor het eerst begonnen samen te werken. Nu zijn beide bonden stuk.’

Over het studentenprotest: ‘In beginsel, ten opzichte van hervormingen aan de universiteit, juist, maar toen hebben zich splintergroeperingen... In feite heeft de SDS, die zich als *Führungselite* van het studentenprotest heeft opge-

worpen, dat protest kapotgemaakt door overtrokken doelstellingen: het denek-willen-omdraaien van de maatschappij... revolutie... zonder dat daar een basis voor aanwezig was. Het volledige misverstand ten opzichte van de arbeiders; de taal van het studentenprotest moest de arbeider wel vreemd, blijven. En toen zakte het studentenprotest in elkaar als de slotfase van de Grote Coalitie. Dat heb ik nog tijdens de verkiezingen van '69 meegemaakt, dat verflauwde steeds meer en leidde tot solidarisering met *Reformwillige* van de APO. En de APO was de reflex op de Grote Coalitie: het uitblijven van oppositie in het parlement. Nu merkt men van de APO niets meer; of dit: dat de politiek productieve mensen binnen de JUSO's en de Jung Demokratische Bewegung verder hebben gewerkt - ook binnen de Wählerinitiative zijn er veel van die mensen.'

JUSO's: 'Ik zei 't al, een deel van het studentenprotest is overgegaan in de JUSO's en dat heeft dit verbond nieuwe gestalte gegeven... voor een deel topzwaar met studenten bezet, wat bij veel van de jonge deelnemers in de JUSO als overdreven overkomt; daar begint zich iets ten gunste van die jonge werknemers te ontwikkelen. In 't begin zeer veel *Verbalismus*, bij de JUSO's, een compensatiebehoefte om de verloren tijd van het studentenprotest in te halen maar in de loop van de jaren hebben zij zich meer op politieke themata gericht, op milieupolitiek, en ondanks alles hebben ze vertrouwen in Willy Brandt.'

De VW-bus nadert nu Frankfurt. Günter Grass roept plotseling: 'EN NU! GENOEG!'

Friedhelm Drautzburg, aan het stuur: 'JA! GENOEG!'

Ik vraag toch nog wat over Böll en zijn affaire met de Baader-Meinhof-mensen. Grass: 'Dat Heinrich Böll die vrijgeleide heeft... Quatsch, nee! Die Baader-Meinhof-mensen zijn misdadigers. Van politieke motivatie kan geen sprake zijn. Politieke motivatie als gratie-element komt bij mij *nicht im Frage*. Wat zich onder de dekmantel van de arbeidersklasse heeft afgespeeld, heeft zich ten nadele van de arbeiders gekeerd. De Baader-Meinhof-mensen hebben hun eigen mogelijkheden overschat. Dat was duidelijk te herkennen.'

Hij wil nu absoluut niet meer praten. Ik vraag botweg door: *Heeft het nu werkelijk nut om als schrijver aan deze Wählerinitiative enzovoort*. Grass antwoordt botweg niet meer en begint zacht voor zich heen brommend een liedje te zingen: '...Der Mond ist aufgegangen...'

Simon Carmiggelt

Eind september van dit jaar schrijft Willem Wittkampf in een brief aan zijn vriend Simon Carmiggelt, die op dat moment in Zuid-Frankrijk vertoeft: ‘Beste Simon, *welcome back to the chain gang*. Je bent namelijk zo goed van start gegaan, dat ik zit te hopen op je eerste vervelende stukjes. Die lees ik namelijk goedkeurend knikkend uit, en dan denk ik ontroerd: “Knap gedaan van deze oude schavuit, die even geen zin had in de dagelijkse arbeid.”’

In juni bezoekt Carmiggelt de studio van Bert Haanstra om daar de dan nog onvoltooide film *Bij de beesten af* te bekijken: ‘Ik had wat aantekeningen gemaakt en tegen Bert gezegd dat ik er een stukkie over zou schrijven; dat vond ik wel leuk: niemand had die film nog gezien en Bert had me ook nog een paar dingetjes verteld. Dat is dus eenvoudig. Je hebt 't gezien, je hebt je notities, het is dus een kwestie van opschrijven. Thuis zat ik een paar uur aan m'n bureau. Het ging niet, ik kón 't niet opschrijven. Ik zeg tegen Tiny: “Ik bel de krant, ik neem vakantie.”’

Hij zit op zonovergoten terrassen in Zwitserland en voelt zich beroerd. Teruggekomen in Amsterdam weet hij zich ten prooi gevallen aan een algehele geestelijke en lichamelijke ineenstorting. In *Het Parool* verschijnt dan op de oude, vertrouwde plek (pagina 3, rechtsboven) 'n Kronkel met een soortement rouwrand eromheen, waarin gemeld wordt dat de lezers voorlopig genoegen zullen moeten nemen met oude (dat wil zeggen: reeds vroeger geplaatste) cursiefjes.

Carmiggelt maakt zich op om naar Zuid-Frankrijk te vertrekken; in die dagen spreek ik hem en vraag om een interview. Hij zegt: ‘Ach nee, Eduard Elias zei eens, dat je in ons vak niet over je kwalen moet schrijven.’ Vanuit de Côte d'Azur brengt hij voorzichtig-aan zijn productie weer op gang: in november is het voor de reguliere Kronkelconsument duidelijk dat Carmiggelt weer eens in een creatieve ‘up’ zit: elk stukje vormt een hoogtepunt op zichzelf. Ik schrijf hem een brief. Twee dagen later belt hij me op, zeer opgewekt; hij zit nu voor een paar dagen in Parijs - of het interview daar plaats kan grijpen.

Een grijze, koude namiddag in Parijs. Het terras van Le Dôme aan de Boulevard du Montparnasse. Carmiggelt drinkt mineraalwater, kijkt om zich heen, zegt: ‘Vroeger was het hier nogal vervallen, hè. Duitse emigranten die op één kopje koffie de hele dag hier zaten te schrijven. En daar had je een tafel waar altijd een stuk of wat Amerikanen zaten. Ook een nogal dikke dame; wist ik veel dat dát Gertrude Stein was.’ We praten over een stukje dat hij, lang geleden, schreef naar aanleiding van zijn weerzien met Parijs, voor het eerst na de oorlog: ik zeg dat hij er toen al ‘zo oud uit kwam’. Hij zegt: ‘Vanaf het moment dat ik schreef, heb ik me stokoud gevoeld.’

Simon Johannes Carmiggelt werd op 7 oktober 1913 in Den Haag geboren. Zijn vader, Herman Carmiggelt, was vertegenwoordiger van een conserven-fabriek. De moeder, Jeanne Bik, dreef Het Nieuwe Hoeden en Petten Magazijn aan het Westeinde 172. Simon had een vier jaar oudere broer, Jan, die tijdens de oorlog in het concentratiekamp Vught om het leven is gekomen.

‘Mijn vader was een melancholische man. Maatschappelijk gezien was-ie helemaal niet mislukt, maar 't was een man die, als je hem diep in z'n hart keek, iets anders zou hebben gewild. Hij was dus - nou ja, god, hij was dat allemaal geworden zoals je dat nou eenmaal wordt en hij had 't een heel eind geschopt op maatschappelijk gebied. Maar in wezen was die man veel liever intellectueel geworden.

Mijn moeder was een zeer daadkrachtige vrouw, een zeer sterke persoonlijkheid. En mijn vader was dan wel een melancholicus - je moest hem voortdurend uit de put halen - maar als 't erop aankwam was hij de baas. Hij komt inderdaad niet zoveel in mijn werk voor - behalve dan in dat langere verhaal, “Het Panorama”. Daarin is-ie die sombere realist die van die oom van mij, waar mijn moeder zich zo aan ergerde, zegt: “Ik kan 'm toch niet op straat zetten...” En dat wás ook zo: die man woonde nu eenmaal bij ons in huis. Zolang mijn moeder met mijn vader getrouwd was, heeft ze haar zwager in huis gehad. Dat moet je je even voorstellen! Dat heeft ze allemaal gepikt. Totdat mijn vader dood was. Toen heeft ze hem weggestuurd.

Ja, dat gevoel dat ik een heel stuk van mijn vader heb meegenomen, dat heb ik wel. 't Is ook zo gek, dat ik uiterlijk steeds meer op hem ben gaan lijken - meer dan toen ik jong was. Hij had iets, ja... hij had iets wat ik zelf ook wel voel. Dat beetje sombere realisme dat-ie had, zo van: het is nu eenmaal zo.

Ik heb geen enkel vaderprotest gekend. Wat dat betreft ben ik een unicum in de Nederlandse schrijverswereld. Weet je, ik ben vrij lang thuis blijven wonen, bij mijn ouders, ook toen ik al journalist, verslaggever was. Ik had een aparte kamer in dat huis. Nou, en als ik dan wel eens een meisje op bezoek had, en het was 's middags, dan werd er op de deur geklopt op een gegeven moment en dan deed ik die deur open en dan stond daar mijn vader, met een

blad met thee en koekjes. Hij bracht dat, maar de manier waaróp-ie dat bracht, dat was van een zelfparodie, hè. Van een grote genegenheid, ja, maar ook van een ironie die ik geweldig kon waarderen. En als ik 's avonds laat thuiskwam, omdat ik me tot moest werken voor die krant kwam ik nooit voor halftwee thuis, dan zar mijn vader altijd nog te lezen in een van die duizend kranten die-die las. Dan praatten we samen, maar er was, eh, het was een heel... laten we zeggen: het was een heel belééfd contact - op geen enkele wijze van: ik ben je vader en jij bent mijn zoon.

Mijn broer was een geheel ander wezen dan ik. Het was een zeer veelzijdige jongen. Ik weet niet of ik jaloers op hem geweest ben, of je dat woord kunt gebruiken. Ja, toen we nog jong waren, gaf die tegenstelling tussen ons beiden wel aanleiding tot conflicten. Hij zat me toen geweldig op m'n kop. Ik ergerde hem, omdat ik een volkomen andere manier van doen had dan hij.

Hij was een doener. Nou ja, ik deed óók wel wat, maar ik deed 't heel anders; ik deed 't op een, naar zijn mening, nogal slome wijze. Hij gebruikte iedere minuut van z'n leven. Ik had daardoor wel de neiging om me wat terug te trekken. Hij was geslaagd, hij was veel meer geslaagd dan ik: z'n school had-ie spelenderwijs even gedaan, hij was toen gaan studeren. Dat speelde natuurlijk ook wel een rol: dat ik een beetje een zorgenkind was en hij niet, hè. Natúúrlijk is dat underdog-achtige van me dat ik in m'n stukjes leg voor een groot deel bepaald door mijn techniek - maar aanvankelijk zit dat ook in m'n wezen, dus.

Mijn broer had alles waargemaakt wat mijn vader wou, ik begrijp ook wel die reactie van mijn vader toen hij hoorde dat Jan dood was... Mijn schoonzusje werd toen ontboden bij de Sicherheitsdienst. Ze was zeer zwanger en toen zei ik: “Nou, ik ga wel met je mee.” En toen kwamen we daar op het Binnenhof en er was een vent, een portier, en die zei: “O, ja, gaat u maar naar dat gebouw.” Ik zeg tegen mijn schoonzusje: “Ga daar maar zitten.” Dus ze bleef op de gang en ik ging die kamer binnen. God, wij dachten, we krijgen een mededeling dat-ie naar een ander kamp is, hè. En daar zat dus een vent en die zat achter een bureau, en d'r liepen daar van die goedkope meissies die bij de SD werkten, weet je wel, en een van die juffrouwen komt naar mij toe met een papier in d'r hand en die las mij voor dat hij dus dood was, terwijl mijn schoonzusje op de gang stond. Die las het gewoon voor. Nou, toen moest ik her dus aan haar vertellen, daar op die gang. En toen moest ik naar huis en moest het aan mijn vader vertellen. En ik weer nog dat mijn vader, toen ik hem dat vertelde - dat mijn vader toen zei: “Alles tevergeefs.” En dat is me altijd dwars blijven zitten, als schrijvende mens, dat je zo'n zin, áls je hem ooit zou kúnnen schrijven - dan zou je toch zeggen: nee, dat kan niet, dat zegt toch iemand anders.’

Herman Carmiggelt sterft een maand na de dood van zijn zoon Jan (‘Het spijt mij, Jeanne’). Jeanne Bik overlijdt in '68.

‘Ik ben nooit zo erg ongelukkig geweest, thuis. Helemaal niet. Ik vind alleen dat ik te lang thuisgebleven ben, maar dat is waarschijnlijk de enorme invloed van mijn moeder geweest, hè, die dus per se niet wou dat wij het huis uit gingen. 't Is, geloof ik, niet zo dat ik onder haar leed, maar ze ergerde me wel sterk in haar oordelen over allerlei dingen - een dom, kortzichtig oordeel. Ik ben het wel met je eens dat in mijn bewondering voor haar (die veel later kwam), dat daar een stuk cerebraliteit in kan zitten.

Toen ik met Tiny aan kwam zetten thuis, begon mijn moeder te ageren. Maar ik was vastbesloten om met Tiny te trouwen, dus dat was geen punt. En toen we pas getrouwd waren, probeerde mijn moeder nog zo'n beetje een rol in dat huwelijk te spelen, eh, door ons bijvoorbeeld, als ze bij ons op bezoek was geweest en er was iets kapot, de volgende dag iemand te sturen om dat te regelen. Haha! En dan stuurde Tiny die vent weer weg. En dan kwamen ze bij ons op bezoek, vader en moeder. Nou, wij leefden niet zo precies, uiteraard. Later hoorde ik dan dat mijn moeder tegen mijn vader gezegd had: “Heb je gezien dat er naast de kachel een koffievlek in het tapijt is, heb je dat nou gezien?” En dan zei mijn vader: “Méns, de een is gelukkig met een koffievlek, en de ander niet.” Dat was typisch de benadering van mijn vader.’

Carmiggelts journalistieke carrière begon op de Vierde Handelsdag-school; hij werd snel persvertegenwoordiger van *De Schakelaar*, een interscholaire periodiek. In de redactie van dat blad leerde hij Jan Meijer kennen.

Meijer (58, nu een van de drie directeuren-generaal van Buitenlandse Zaken): ‘Mijn moeder kende Simons moeder nog van de Haagse Industrie-school; mijn moeder vond Jeanne Bik een, eh, schrijf maar “haaiebaai” op. Simon is z'n moeder later op bijna pathetische wijze gaan verzorgen. Maar die moeder was inderdaad wel bewonderenswaardig in haar totale aanvaarding van de eenzaamheid en de ouderdom.

Ik denk dat Simons broer Jan misschien wel minder getalenteerd was dan Simon. Simon is van school af gegaan in de tweede klas. Hij heeft zichzelf alles moeten leten. Die broer, afgestudeerde econoom, was een voortreffelijk muziekkenner. Hij was economisch redacteur van *Vooruit* en schreef muziek-recensies. Het was mijn verwachting - en die van vele anderen - dat er een grote toekomst voor Jan was weggelegd. Zonder enige twijfel was hij na de oorlog minister van Economische Zaken geworden - hij kwam daar meer voor in aanmerking dan Hein Vos: en Hein Vos vond dat zeker ook.

Simon brak algauw uit dat schoolse onderricht. Wat wilde die moeder van 'm? Dat-ie een oppassend mens in de middenstand zou worden - Muziek, literatuur - daar kon je volgens haar niet van leven. Dáár zat de wringing - die vrouw was diep ongelukkig toen Simon van school ging. Zijn vader nam hem mee naar Karel Voskuil, toen hoofdredacteur van de *Vooruit* (Haagse editie van *Het Volk*).

Die vader was een wezenlijke sociaal-democraat; van oorsprong een dood-

gewone slagersknecht die door het socialisme toegang had gekregen tot de literatuur, wetenschap, kunst, die mede daardoor zich een goede maatschappelijke positie heeft kunnen verwerven. Je kunt dan ook niets van Simon Carmiggelt begrijpen wanneer je niet ziet hoe hij bepaald is door het socialisme.

Vanaf '29 waren wij volledig op Duitsland gericht, zowel in politiek als literair opzicht. Het ineenklappen van de Duitse Sociaal-Democratische Partij, die zich in '33 zonder slag of stoot aan Hitler overgaf, dat gaf ons een enorme dreun. Toen richteen we ons op fenomenen als *Die Pfeffermüble*, dát was het toen voor ons, en Tucholsky: we richtten ons op de Duitse emigrantenliteratuur.'

Simon Carmiggelt, tijdens het eten in Le Dôme: '...De kleinere Duitse schrijvers van het slag Tucholsky, die zaten bij de Malik Verlag. In een weekblad las ik dat die uitgeverij, wegens Hitler, verplaatst was naar Parijs. Jan Meijer en ik kwamen toen veel in Parijs, en we hadden belangstelling voor die Malik Verlag en wat die auteurs verder gingen doen. Wij gaan naar dat adres toe, ik wou daar wel iets over schrijven - je bent tenslotte journalist -, we komen daar aan, hebben het adres met veel moeite gevonden: een Duits-joodse naam op de deur en daaronder een kaartje met MALIK VERLAG erop.

We bellen aan, de deur gaat open en we staan in zo'n rottig woninkje, een vrouw die huilende kinderen in bad doet, een moedeloze man, armoeiig interieur. En daar staan wij, twee lullige Hollandse jongens. Ten slotte - we wouden weggaan, en dat moment vergeet ik nooit, het was zo typerend voor de situatie waarin die hele Duitse emigratie verkeerde. Die man stond op, wees naar zijn boekenkast en zei: "Wollen Sie, Herrschaften, sich noch etwas Reiselektur aussuchen?" En het meest nebbisje was nog: wij hadden geen geld.'

Jan Meijer: 'Die Parijse tochtjes, dat was de romantiek van de vrijheid. Wij leefden in de volstrekte zekerheid dat de oorlog zou komen. Voor ons is die oorlog niet in '40 begonnen, maar al in '29.

Ik was toen perschef bij de KLM. Simon en ik hadden al samen reizen gemaakt naar Hongarije en Joegoslavië. Ik stuurde Simon vanuit Genève een briefje: of hij zin had om samen naar Praag te gaan. Het was september '38. Simon schreef terug: "Natuurlijk wil ik naar Praag. We moeten het zien, zolang de voorraad strekt."'

Dat vreemde groepje, die hechte clan, kwam bijeen in het café Het Wachtje aan het Haagse Smidswater: Simon Carmiggelt, Caro van Eyck, Paul Steenbergen, Theo Ramaker, Jan Meijer, Jan Roede, Wim van Norden. Later verhuisden ze naar De Posthoorn, toentertijd een eindje verderop aan het grachtje.

Paul Steenbergen (we zitten in de nieuwe Posthoorn aan het Lange Voorhout): 'Simon was eigenlijk de meest stille in dat luidruchtige ploegje. Tja, en dat waren hele wilde feesten, zeg, hele wilde feesten.'

Wim van Norden: 'Via Jan Meijer, met wie ik in Rotterdam economie stu-

deerde, kwam ik in dat Stammtisch-achtige clubje verzeild. Het ging er nogal alcoholisch toe. Ik was toen nog lid van de Nederlandse Bond van Abstinent Studerenden - vreemd hoor.'

Steenbergen: 'Dronken werden we sowieso.'

Jan Meijer: 'Doordat je gewoonweg wist dat er oorlog kwam, was alles voorlopig; je dácht niet aan het begrip carrière, aan pensioen of zo.'

Er waren ook nog andere stamgasten in Het Wachtje, bijvoorbeeld mevrouw De Goey en haar dochter Tiny die daar elke middag een glaasje sherry kwamen nuttigen. Simon en Tiny trouwden in 1939. Tiny's moeder wordt door een vriend omzichtig beschreven als 'een vrouw die zich het liefst in het minst niet onderscheidde van de gemiddelde nette mevrouw - hou 't dáár maar op'.

Simon Carmiggelt (op een terrasje in Parijs): 'Nee, Tiny wil nooit bij een interview zijn - ze wil toch niet zeggen wat ze écht van me denkt. Trouwens, ze amuseert zich wel in deze stad. Die vader van haar, een uiterst slimme man, een accountant, heeft haar naar Parijs gestuurd toen Tiny zo nodig balletdanseres wilde worden. Nou, ze komt uit een zeer katholieke familie. Wat doet die vader? Stuurt z'n dochter naar een echte studio in Parijs - je weet wel, zo'n uitgebrande bananenloods, daar schijnt de balletstudie het best te gedijen, hè. En Tiny moest toen trainen met de meiden van de Folies Bergères. Haha! Dat hield ze natuurlijk nóóit vol. Nou ja, ze héέft 't nog drie maanden uitgehouwen. Toch knap. Slimme vader.'

De Carmiggelts betrokken een woning aan de Muzenstraat in Den Haag. Simon heeft inmiddels zijn 'Kleinigheden' (niet-ondertekende cursiefjes in de *Vooruit*), zet met Paul Steenbergen twee massaspelen in elkaar.

Wim van Norden: 'De Carmiggelts waren de eerste van de clan die een "stereotiep" gezinsleven hadden. Dat gezin vormde voor ons een rustpunt. Die functie hebben ze altijd gehouden, ook nadat ze in '43 naar Amsterdam waren gegaan: een-plaats-waar-je-elkaar-ontmoette. Dat kwam vooral ook door Tiny met haar onverwoestbare ontvangcapaciteit, dat accepterende van haar, dat optimistische. Er was altijd te eten en te drinken en Tiny beschermde Simon tegen z'n impulsiviteit.'

Carmiggelts rubriek 'Kleinigheden' haalde zelden de landelijke editie van *Het Volk*; de column van Piet Bakker ging voor. Het toenmalige hoofd van de AP-uitgeverij, Fred von Eugen, drukte toch de editie van *Vijftig dwaasheden* door.

Jan Meijer: 'De uitgave van dat boekje, in '40, was een geweldige belevenis voor ons. Het was precies zo uitgegeven als de boekjes van Polgar - nou, dat was het toppunt van schrijven en stijl voor ons, toen.' Kort daarna nemen de nazi's De Arbeiderspers over. Van de ongeveer tweehonderd journalisten nemen er maar drie onmiddellijk ontslag: Jan Carmiggelt, Simon Carmiggelt en Lex Althof.

Jan Meijer: 'Dat was wérkelijk het grote ogenblik. Simon zei: "Het enige

waar het om gaat is, dat je moet proberen om in de spiegel te kunnen kijken zonder te hoeven braken van zo veel lafheid." Het was de moed van het-helemáál-niet-anders-kunnen. Tenslotte moet je bedenken dat die bezetting in Nederland een zeer specifieke was: vanaf het begin kreeg Nederland een burgerlijk bestuur. Het gevolg daarvan was dat je voortdurend voor morele beslissingen kwam, of je nou telefoonabonnee was of arts. Dáárom betekende Carmiggelts stap voor hemzelf: vrijheid. Zijn gezag was groot.'

De Carmiggelts vertrekken naar Amsterdam, naar de 'Maquis' van het Nederlands verzet. Wim van Norden en Jan Meijer worden opgepakt. De grote zorg is om hun blaadje, *Het Parool*, te blijven uitgeven: kwam *Het Parool* niet uit, dan wist de SS precies wie bij wat betrokken was geweest.

Carmiggelt: 'Het gevoel... Je moet je voorstellen, als je de oorlog dus bewust meemaakt, dan maak je terreur mee, in de zin van volstrekte rechteloosheid. Iemand die daar zin in heeft, kan je oppakken, in de gevangenis zetten, daar hoor je nooit meer wat van. Dat is terreur, daar hoor je nooit meer wat van, daar is niks tegen te doen.

Ach, weet je wat 't is. Een ouwe vriend van m'n vader zat altijd te zeiken over Bismarck - dat hoorde ik aan toen ik een kleine jongen was. Die man maakte zich echt vreselijk kwaad. Dan denk ik, in verband met die oorlog: je moet niet die ouwe vent van Bismarck worden.'

Van Norden: 'Simons verzet kwam ook voort uit vriendentrouw. Doordat hij gezorgd heeft dat *Het Parool* bleef verschijnen, legde de SD niet het verband tussen Jan Meijer, mij en dat blaadje.' Tot die tijd had Carmiggelt zich in leven gehouden met de uitgave van *Deze week in Den Haag*, samen met Ajé Noordam. Hij schrijft zijn detective *Johan Justus Jacob*. Vanaf '43 produceert hij *Het Parool*. Drukker Ton Jesse kende hem alleen maar als 'Dik van Schoonhoven'.

Jesse: 'Hij verzorgde de opmaak en het foutloos-maken van de krant. We wisten niet dat hij ook nog kon schrijven. Toen 't uitlekte dat hij dat verhaaltje "Honger" had geschreven, schaamde hij zich een beetje om die onthulling. Nee, nee, Simon was geen uitbundig man. Wel een gezellige vakman, geen slavendrijver. We werkten hier met mijn vader, drie zoons en een winkeljuffrouw. Tja, en dan de expeditie. We hebben 'm nog wel eens met de bakfiets laten rijden, later niet meer; hij is écht geen man voor een bakfiets. Dat-ie een humorist was, dat wist je in die dagen niet.'

Het was oorlog. Simon Carmiggelt, Tiny, Jan Meijer, Paul Steenbergen en Caro van Eyck liepen een beetje dronken langs de boulevard van Scheveningen. Ze besloten te gaan eten in een Indonesisch restaurant waar het stikte van de SD-officieren. Wachtend op de kelner pakte Steenbergen een zwarte schmink-stift uit het tasje van Caro en tekent een Hitler-snorretje op de bovenlip, schikte een lok haar naar voren. Er ontstond een zeer akelige sfeer in het etablissement. Toen pakte Simon dezelfde stift en met sierlijke bewegingen tooide hij zijn bovenlip met een Dalí-snor; Jan Meijer kreeg een baardje van hem.

Jan Meijer: ‘Daarmee was het dreigende conflict op onnavolgbare wijze geneutraliseerd. Tegen het einde van de oorlog werd Carmiggelt opgepakt in een groentewinkel; in zijn achterzak zaten drukproeven van *Het Parool* - die heeft hij nog weg kunnen gooien. Hij verdween voor een week in de gevangenis. Door zich onnozeler voor te doen dan hij is, kwam hij na een week vrij. Een meisje van de *Parool*-groep, Mia van Meurs, moest zijn werk aan de N.Z. Voorburgwal (waar drukkerij Jesse, een ouderwets goeie en gezellige zaak, nog steeds gevestigd is) overnemen.’

Mia van Meurs: ‘Plotseling was hij terug. En hij nam de opmaak weer over. Dat was moedig, het was óók, in zekere zin, zákelijk. Simon kan beslissingen nemen.’

Jan Meijer: ‘Hij kan iets besluiten. En dat besluit is dan ook een onwrikbaar besluit.’ Daar, aan de N.Z. Voorburgwal 160, beleefde Simon de bevrijding. Diezelfde dag meldde zich een nieuwe zetter, Gerard van het Reve, die meteen van Carmiggelt een perskaart kreeg. De verslaggever begeeft zich van drukkerij Jesse naar het *Volkskrant*-gebouw, waar zich het kantoor bevindt van drs. Wim van Norden (55, voorzitter van de Raad van Bestuur van de NV Perscombinatie, ex-directeur van *Het Parool*).

Van Norden: ‘Ja, die overgang van Jesse naar hier is inderdaad wel groot, bizar... Het was trouwens voor ons inderdaad een normale zaak dat wij na de oorlog een eigen krant zouden maken, dat was een geweldig vooruitzicht. Zeer reëel, ook voor Simon. Simon is ook nog steeds lid van het Stichtingsbestuur van *Het Parool*.

Nou denken de mensen vaak, of ze zeggen het: die Carmiggelt, die Kronkel, die artistiekeling, ach, die zit er zomaar bij. In het kader van die job pretendeert Simon nooit dat hij verstand zou hebben van de balans en van technisch-economische problemen, maar hij heeft door z'n scherp intellect en zijn scherp oordeel op het gebied van structuren en persverhoudingen een heel eigen inbreng. De zakelijke kant doorziet-ie scherp. Misschien komt dat ook van z'n moeder.’

Willem Wittkampf (de ‘Willem’ van *Het Parool*): ‘Ach, joh, Simon is gewoon héél slim. Van Oorschot had het idee van De Russische Bibliotheek. Komt die struikrover bij Simon thuis en roept: “Iedereen mag meehelpen aan het vertalen van De Russische Bibliotheek - behalve Aleida Schot!” Zegt Simon, met dat kleine mondje: “Nou Geert, dat zou ik maar lelijk nalaten, want dan gaat dat mens alle kranten volschrijven dat 't slecht vertaald is. En niemand kan d'r tegenspreken, want álle anderen zijn medeplichtig!” En daar had Simon gewoon gelijk an, dat zag Geert ook wel in.’

Jan Meijer: ‘Wat Van Norden “zakelijkheid” noemt, noem ik zuiverheid-van-zien. Weer dat heldere politieke kijken van hem: in de eerste periode van zijn politieke leven was het afbuigen naar de Communistische Partij mogelijk geweest, daarna kwam de RSP in aanmerking, tóen de OSP van De Kadt en

later nog DS'70. Hij heeft zich nooit laten verleiden om van de zuivere sociaal-democratische lijn af te wijken. Zijn hele politieke denken is zo hecht doortimmerd, door die vader en die broer.'

Carmiggelt: 'Ik zie in mezelf een sterk afnemende belangstelling voor politiek. Nee, ik ben geen lid van DS'70. De enige reden dat ik er niet bij gegaan ben, is dat ik zo'n man als Den Uyl beschouw als een fatsoenlijk man die 't wil proberen... en die zit verschrikkelijk moeilijk, die zit in een kakelend kippenhok. Zijn uitgangspunten zijn zeer integer. En daar bedoel ik mee: die man is niet bereid het begrip democratie te verraden.'

Jan Meijer: 'Iemand die een zo zuiver politiek gevoel heeft als hij (en daarbij zo'n goeie training), daarvan had ik graag gezien dat hij zijn talent óók politiek gebruikt had.'

Jan Meijer noemt als geslaagde politieke 'acties' bij wijze van voorbeelden de recente polemiek van Kronkel mee Jaap van de Merwe en de voorlezing van het gedicht 'De Vrijheid, Och', in 1956 - een gebeurtenis waarbij professor Donkersloot 'half de zaal uit liep' (na Carmiggelts uitval inzake de kwestie-Hongarije stond Donkersloot van zijn plaats op de eerste rij op, liep pontificaal het middenpad door en posteerde zich vervolgens achter in de zaal).

Carmiggelt over 'Hongarije': 'Dat ik de ruit bij Pegasus ingegooid zou hebben, dat is een verhaal dat gecolporteerd is door mensen die meenden dat ze dat moesten doen. De waarheid is heel anders. Ik was toen in de stad met Tiny en we waren natuurlijk zeer geëmotioneerd. We kwamen langs Felix Meritis en daar hing in zo'n plat bakkie het nummer van *De Waarheid* waarin die hele zaak goedgeluld werd. Dat hebben die communisten altijd gedaan; zo van het waren fascisten... Enfin, ik word verschrikkelijk kwaad en ik sla het ruitje van dat bakkie in. Nou ja, dat was een zinloze daad. Maar Tiny vond óók dat er maar eens iets moest gebeuren.

Ik verwachtte dat er rotzooi in de stad zou komen, ik stond voor dat bakkie, er komt een auto met politie en de mensen zeggen: "Loop nou dóór." Maar ik ben zo'n keurige, de wet beantwoordende burger, ik zei: "Nee, ik heb het gedaan, ik wacht op de politie." Eindelijk kwam de politie, die vonden het ook allemaal flauwekul en hebben me met tegenzin meegenomen. Bureau Singel. Daar zat zo'n ouderwetse agent, hè, een wat moedeloze man. Die zei: "Dat wordt vanavond rotmok in de stad", een woord dat ik helemaal niet kende. Tiny en ik zaten daar een hele tijd te wachten, er moest een rechercheur van huis gehaald worden. Ik stond erop dat het recht z'n loop had. Toen kwam er een rechercheur, die ook iets had van: jezus, klootzak - en die heeft verbaal gemaakt. Dat is het hele verhaal.'

Een tweede ontmoeting in Parijs; 's middags, in de hal van het kleine hotel waar hij logeert. Boven ons hoofd wat zielige kerstslingers.

Carmiggelt: 'Raoul Hynckes! Ik zit op een nacht, zeer laat, op De Kring aan

een Kronkel te werken. Lazerus. Iemand zegt: “Ah jóh, gooi dat maar weg.” Ik zeg: “Als jij mij volgde in de krant, zou je weten dat ik mij dat niet. kan permitteren - om iets weg te gooien.” Weet je, vroeger sloeg ik wel eens over: dan belde m'n moeder gelijk op om te vragen of ik soms ontslagen was - die heeft maar moeilijk kunnen geloven dat ik van die flauwekul kon leven, hè.’

Van Heuven Goedhart gaf hem de opdracht het dagelijks cursiefje voor *Het Parool* te produceren. Het is uitgegroeid tot een zware, volledige dagtaak. Hij loopt nu opgewekt door Parijs met een koket tasje onder de arm waarin een blauw cahier, met uiterst kleine lettertjes volgeschreven: observaties, invallen, citaten uit boeken. ‘Op het moment dat ik mijn nieuwsgierigheid verlies, dat Tiny zegt: “Simon, je schrijft niks op” - daaraan merk ik dat ik in een down ben. Die nieuwsgierigheid doet mij schrijven; maar het is vooral mijn benieuwd-zijn of ik het ooit nog eens goed kan.’

Hij is, wanneer ik hem de eerste week van december ontmoet, al drie weken ‘voor’ met Kronkels. Een ongekende ‘up’, misschien te vergelijken met die zomer toen hij op een morgen verrast werd met een bezoekje van Gerard Kornelis van het Reve: ‘Ik had weer zo'n periode dat ik erg energiek was en contact-open; en daar heeft hij misschien wel iets aan gehad. Er klikte opeens een enorm contact tussen ons: we waren trouwens al ouwe vrienden. Kort daarop schreef Gerard z'n eerste brief. Daarop antwoordde ik en daarop kwam Gerard dan weer terug - maar in wezen antwoordt hij dan niet op mijn brief. Hij pakt die brief van mij als aanleiding om een brief te schrijven - dat is dan literatuur.

Die brieven van mij zijn op kwalitatieve grond geschift. Wat er bruikbaar aan was heb ik in Kronkels gebruikt. Ach, als hij mij dan schreef dat-ie zich wilde ophangen, dan schreef ik gewoon terug: nog effe uitstellen, dat kan je de literatuur niet aandoen, hè.’

Gerard van het Reve stuurde, speciaal naar aanleiding van dit verhaal over zijn Kunstbroeder, de volgende brief: een getuigenis.

> Simon Carmiggelt is een prozaschrijver met een door hemzelf zowel als door zijn volk ten zeerste onderschat talent. Het is voorts aan slechts weinigen bekend, dat hij tevens een dichter is van niet geringe verdienste. Ik geloof dat in zijn genre, het (zeer) korte verhaal, niemand in de Nederlandse litteratuur hem evenaart of zelfs maar nabij komt. (Mijn droom is, dat hij zich ooit nog eens zal zetten aan het schrijven van een geheel boek over zijn leven.) Kenmerkend voor Simon Carmiggelt is, behalve zijn - mijns inziens al te grote - bescheidenheid, zijn beminnelijkheid: hij is de zeldzame kunstenaar die echte belangstelling & genegenheid voor werk en persoon van een ander weet op te brengen, en die zijn kunstbroeders het licht in de ogen niet misgunt.
>
> Randstad Holland, Advent 1972.
> Gerard Reve.

Repte Van het Reve in zijn *Brieven aan een kunstbroeder* van veelvuldig alcoholgebruik, Simon Carmiggelt drinkt absoluut niet meer. Carmiggelt: ‘Als je een echte alcoholist bent, dan kun je niet ophouden. Ik ben niet het type van een social drinker; ik ben niet iemand die kan zeggen: om vijf uur neem ik een paar glaasjes en dan ga ik naar de schouwburg of zo - dan moet ik gewoon dóórgaan. Soms, heel soms heb ik me een alcoholist gevoeld. Churchill heeft eens gezegd: “If you need a shot in the morning to face the day, you're an alcoholic.” Dat heb ik een tijdje gehad, járen geleden. Dat was in een periode dat ik me rot moest rennen: 's ochtends radio, 's middags een interview, toneelrecensies, filmrecensies, 's avonds weer een lezing.’ Het was de tijd dat hij klem kwam te zitten met de belasting. Om gigantische schulden in te halen hield Simon samen met Annie M.G. Schmidt overal in den lande lezingen.

Annie Schmidt (te Berkel-Rodenrijs zojuist teruggekeerd uit New York, waar ze toneel en shows heeft bekeken): ‘Simon deed 't beter dan ik. Hij maakte één grote conference vol met grapjes. Hij heeft zichzelf echt het vák geleerd. Ik geneerde me altijd kapot om iedere avond dezelfde grapjes te maken, zowel tegenover Simon als tegenover mezelf. Simon lééd wel onder de omstandigheid dat je op die manier (steeds weer diezelfde “lezing”) het publiek gaat haten; o god, die ménsen, hun altijd eendere vragen! Die “fanblik” in de ogen! “Ja, mevrouw Schmidt, mijn zoontje kent héél Pippeloentje uit het hoofd!” Mijn god! Simon werd daar ook zo schuw en angstig van.

Ik heb wél gedacht: als hij van die conferences z'n vak zou maken, dan zou-d'ie werkelijk perfect zijn. En dan die voorzitters! “We willen de heer Carmiggelt en mevrouw Corsari hartelijk danken voor...” Meppel. Den Helder. Assen.

We zaten altijd apart in de trein, nors voor ons uitkijkend. Ik aan een “Doorsnee”, hij aan een Kronkel of een gedicht. We hadden 't zo druk, hè. Alleen, we gingen samen eten. Heel duur. “Het Nut” betaalde dan, hè, of De Arbeiderspers. Dan zaten we daar als Karel en Cato uit *De Kleine Zielen* te vréten: mensen die niet durven te bekennen hoe lekker ze 't hebben, schaamte. Die tijd, 't was allemaal even somber. Dat kwam door dat geld.’

Annie Schmidt heeft zeer aan Simon ‘getrokken’ om hem in het fameuze cabaret ‘De Inktvis’ (Ton van Duinhoven, Han G. Hoekstra, Willem Wittkampf) te krijgen. Hij wou niet.

Carmiggelt: ‘Die “Inktvis”, dat was een beetje komediespelen. En ik begin niet aan komediespelen, ik kijk wel uit, dat is een heel ander vak. Met een tekst helemaal alleen staan, dat mag je nog wel doen, maar zodra je gaat cross-talken ben je aan het comedianwerk bezig. Moet je wel van zeer goeie huize komen.’

Ook het schrijven van cross-talks is hem nooit gelukt. Op verzoek van Willy Walden probeerde hij een van zijn ‘Honderd Dwaasheden’ voor de revue te bewerken. Het ging niet: ‘Dat moet van lach-lach-lach; en daar ben ik

niet geschikt voor.' Maar de openingszin van de conference ter gelegenheid van Guus Osters afscheid van De Nederlandse Comedie is nu al in bepaalde Amsterdamse *cercles* klassiek: 'Dames en heren, de vrees dat ik zal gaan zingen is ongegrond.'

Uitgever Reinold Kuipers (vroeger AP, nu Querido) over zijn vriend Simon Carmiggelt: 'In '46 heb ik hem ontmoet. 't Is gaan klikken en daar ben ik blij om. 't Is een goeie vriend, een van die zeldzame mensen waar je iets aan hebt. Tiny en Simon, ontspannen mensen, verstandige mensen, ze zijn in staat schokken te verwerken, wijze mensen. Ik heb me vroeger wel kwaad gemaakt als-ie van die schouderklopachtige recensies kreeg van zogenaamde erkende literatoren. Zijn talent is laat onderkend. Je hebt maar een paar mensen in je leven voor wie je geen reserves hebt en daar is Simon voor mij er een van. Het heeft mij niets verbaasd, dat hij heeft kunnen kappen met de drank. 't Is een hele zuivere man met een geweldige zelfdiscipline. Een stérke man.'

In deze visie van Kuipers past ook het beeld van de door belastingschulden overwoekerde Carmiggelt die op een gegeven moment een accountants-bureau inschakelde om z'n financiën volledig en drastisch te beheren: dat Simon Carmiggelt 'onder curatele gezet zou zijn' is een enigszins kwaadaardige mythe. De band met Kuipers is zeer hecht. Ook de liefde voor de typografie bindt beide mannen. Een paar jaar lang stonden ze elke zaterdag bij Jesse gezellig met lood te spelen, drukten bibliofiele uitgaafjes. Simons zoon Frank (30, classicus) ging dan mee: uitgeverij De Zondagsdrukkers (Simon en Reinold) plus uitgeverij De Pasteibakker (Carmiggelt jr).

Frank: 'Simons eigen werk werd zorgvuldig buiten ons kinderen gehouden. Ik ging wel elke morgen opendoen voor de kopijloper.'

Dochter Marianne (32): 'Of we vonden Hugh Jans slapend in de kamer 's morgens op vaderdag - toen hebben we hem verwend, omdat we 't zo zielig vonden dat-ie niks had.'

Frank: 'Ach, soms lagen 's morgens alle grammofoonplaten in het plantsoen.'

Marianne: 'Wandelingen, 's zondags.'

Frank: 'Jezus! Ja! Naar Heck! Prachtig, met zo'n orkest!'

Marianne: 'Simon vertelde ons onderweg van alles - hij gaf eigenlijk college, zou je kunnen zeggen. Hij wist ook alles.'

Het verhaal van een zéér gewone jeugd, met zéér mooie momenten (met Simon naar de kermis schijnt zowat het leukste te wezen wat er bestaat; hij kan ook prima verhaaltjes vertellen: je kunt de afloop van tevoren bestellen; kortom, een uiterst antiautoritaire vader).

Huisvriendin Mans Post: 'Het is een veilig huis.'

En kleindochter Klaartje: 'Ik vind opa óók lief; maar waarom moet dat in de krant?'

Een derde gesprek in Parijs. Kopjes koffie op een terrasje. Carmiggelt: ‘Mijn stijl wordt kaler. Het is niet meer zo vrolijk. Vroeger was ik wel vrolijk, maar er zat altijd iets van de dupe in mij en dat heb ik bewust gebruikt in al die verhalen.

Toen ik begon vond ik - en dat was onbewust - dat het tijd was voor de antiheld. Aanvankelijk bewonderde ik A.B. Kleerekoper (“Oproerige Krabbels”) - toch begon mij te hinderen dat de ikfiguur in die stukjes altijd zo grappig was. Een soort superman - en dan dacht ik: dat is verkeerd, die man gaat je ergeren. Ik heb het omgedraaid. En dát heb ik bewust gedaan.’

Hij leeft een ingespannen leven; er gaat een vracht werk in zo'n stukje zitten. Vrienden vinden dat hij te veel van zichzelf vergt door werkelijk constant te blijven kijken, observeren, zoeken naar een mogelijk onderwerp voor een Kronkel. Zelf zegt hij daarvan: ‘Ik heb het altijd gehad, dat kijken. Een meisje zoenen en dan tóch nog even registreren dat haar strohoedje knettert.’

De jaren van de grote feesten ten huize van de Carmiggelts zijn voorbij. Boezemvriendin Marriëtte Ramaker: ‘Hij heeft heel Amsterdam door z'n pand gehaald, hij heeft heel veel mensen geld, drank en voedsel gegeven. Tiny heeft voor iedereen gekookt, álle recepten van de wereld. Nu moeren ze Simon maar gewoon laten schrijven; een doodgewone man, zoals je die achter elke deur in Amsterdam kunt vinden - maar hij is door zijn Muze aangeraakt. Soms heeft-ie z'n down; nou én, dan heb z'n Muze griep. En Tiny wil nog alleen maar een boterham met kaas eten.’

Anton Koolhaas, over zijn collega Simon Carmiggelt, met wie hij *De Kleine Krant* van *De Groene* zeven jaar lang gemaakt heeft: ‘Simon is een bewuste behoeder van z'n geheim. Dat is zijn kracht. Creativiteit heeft te maken met golfbewegingen: hij, met zijn grote productie, kent zijn eigen golfbewegingen door en door - zijn levensgeluk, zijn levensongeluk (wie zal het verschil daartussen aangeven?) hangt daarvan af. De laatste jaren zoekt hij vrij bewust het isolement. Bij hem is sprake van een zeer sterke verdieping van het mededogen - bij mij zijn dat verkenningen de dood in, bij hem verkenningen in het gemis.’

Wat betreft die bewuste isolementskeuze lijkt Simon Carmiggelt wel een beetje op zijn oude buddy Wim Kan; ze bezoeken ook geregeld elkanders vakantieoorden: De Steeg, Gelderland, Zwitserland, Zuid-Frankrijk.

Wim Kan schreef mij over Simon: ‘Een echt verhaal over Simon kan ik niet vertellen. Dat kan hij ook niet, want hij is “altrocentrisch”. Alleen in korte stukjes kun je hem uitbeelden. Hij is een “nauwkeurige vriend”. Daar bedoel ik mee, dat als je hem nodig hebt, je hem een briefje kunt schrijven en dan heb je binnen drie dagen antwoord. Onze vriendschap heeft iets van bevriend zijn met de brandweer! Z'n telefoonnummer hangt boven m'n bed, want dag en nacht kan ik hem bellen... Iets over hem vertellen kan ik echt niet. Wat ik van hem weet, of meen te weten, zit onder water... “Kronkel is

met vakantie" staat er op gezette tijden in *Het Parool*. Dat zinnetje heeft voor mij iets als "Bedenk dat gij een sterveling zijt" - lieve god, wat is de wereld verlaten als Kronkel met vakantie is.'

Op bezoek bij Wim Hilbers (74), indertijd grafoloog van het Instituut voor Psychotechniek, waar Carmiggelt in het begin van de oorlog een blauwe maandag gewerkt heeft. Hilbers: 'Hij heeft een bundel aan mij en Reinold opgedragen: "zijn twee rechterhanden". Nou, ik ben zijn rechterhand niet, ik stuur hem alleen maar elke maand een lijstje met Kronkels die ik goed vond, en later schift Reinold die lijstjes weer. Ik heb Simon wel geschreven: "Het gevaar dreigt dat ik je te aardig ga vinden." Ik zie 'm niet zo vaak. En als ik hem zie, dan zijn we met z'n drieën. Of hij schrijft me uit Zwitserland: "Het sodawater is hier heerlijk." Dat soort contact hebben we. Zijn handschrift is erg esthetisch, erg mooi - daardoor is er weinig aan te zien.'

Carmiggelt: 'Je begint zo'n stukje niet met 't idee dat... ik bedoel, je moet eromheen, eromheen.'

Paul Steenbergen: 'Je kunt geen tragedie spelen zonder komedie te hebben gespeeld (niet andersom, niet andersom): in de komedie zit de vorm in 't klein.'

Carmiggelt: 'Ja, waarom ik nou in mijn jonge jaren door ouderdom en verval werd geobsedeerd, dat weet ik niet. Je groeit er nu zelf meer naartoe. Echte ouderdom is een staat waarin de mensen permanent maar op een onpathetische wijze leven met de dood. Dat ze niet de hele dag lopen te tobben of er 's nachts van wakker liggen - dat ze het op een of andere wijze in hun systeem hebben opgenomen. Als je zover bent, ben je natuurlijk een ander wezen.'

Hij heeft een merkwaardige briefwisseling met Ellen Warmond. Ze ontmoeten elkaar zelden of nooit. Zij zendt hem berichten over gruwelijke ziekten, hij vermaakt haar met macabere dronkemansanekdoren. Laatst vroeg ze hem waar zijn bundel *Een eindje om* te krijgen was. Simon schreef dat die bundel niet bestond.

Carmiggelt: 'Volgend jaar word ik zestig. Er komt een bundeling van stukjes die ik in de loop der jaren "overgeslagen" heb in de bloemlezingen, maar die toch wel mooi zijn. *Een eindje om*. Mooie titel hè. 't *Is* toch een eindje om.'

Jerzy Kosinski

Onderstaand interview met Jerzy Kosinski (40) vond plaats in zijn kamer in het Amstel Hotel, twee dagen nadat de schrijver zijn laatste roman *Duivelsboom* tijdens een bijeenkomst op uitgeverij De Bezige Bij had gepresenteerd. Behalve zijn vriendin Kiki was - op zijn uitdrukkelijk verzoek - ook Oscar Timmers bij het vraaggesprek aanwezig; hij is de sublieme vertaler van *Stappen, Aanwezig* en *Duivelsboom* ('To Oscar Timmers, who knows how language undresses us all, the Author dedicates the Dutch edition of this novel'), daarbij komt Timmers eigen werk (en vooral zijn laatste meesterwerkje *Haar gaan & haar liggen*) onopzettelijk zeer dicht in de buurt van Kosinski's fictie.

Afspraak was, dat de conversatie in principe alleen maar zou gaan over *Duivelsboom* - toch begon ik zo:

Jerzy, de laatste keer dat we elkaar ontmoetten, was je in Amsterdam om je stervende moeder te bezoeken.

'Mijn moeder kwam. Ze was drie dagen bij bewustzijn. Toen ging ze terug naar Polen. Drie weken later overleed ze.'

Waarover hebben jullie gesproken?

'Over... We spraken met elkaar alsof we van het leven moesten genieten - dezelfde gesprekken die we met elkaar gehad zouden hebben als ze veel jonger was geweest en gezonder. We wisten allebei dat ze stervende was - dat wist ze al een paar jaar. Ze wilde Kiki zien die ze nog nooit ontmoet had. We speelden het spel dat het leven gewoon doorging. We kochten kleren voor haar - kleren die haar natuurlijk overleefden. Ze was bedroefd dat de Poolse regering haar pas zo laat had laten gaan. Ze kwam in een wagentje... Dat is alles.'

*Die moeder heeft toch veel te maken met je eerste boek (*De geverfde vogel*) - kunnen we naar aanleiding van dat gesprek met je moeder 't toch nog eens hebben over de autobiografische elementen in dát boek?*

'O nee! Niet wéér! 't Enige wat ik over m'n boeken kan zeggen is dat ze over

processen gaan die honderdduizenden mensen aangaan - 't gaat niet over één man, niet de geschiedenis van een man die uit een vliegtuig springt op een hoogte van twintigduizend voet en die val overleeft. Er zijn miljoenen jongetjes als dat jongetje uit *De geverfde vogel* - die zijn nu allemaal van mijn leeftijd; en een heleboel van hen hebben die leeftijd niet gehaald. De hoofdpersoon in *Stappen* is een volwassen man (misschien een product van de Tweede Wereldoorlog) en elke man van veertig heeft zijn leeftijd. De protagonist uit *Aanwezig* kan iemand zijn uit de nabijheid van Nixon. Jonathan Whalen vertegenwoordigt de grootste groepering. Hij is een van de lemmings van de Verenigde Staten. De vs hebben 37 miljoen inwoners tussen de leeftijd van 24 en 29. Een boel mensen. De gemiddelde leeftijd van het land is 26. Zó zie ik Jonathan.'

Er zou dus een lijn aan te wijzen zijn tussen de hoofdfiguren in je vier romans, van de jongen in De geverfde vogel *tot...*

'Er is géén lijn. Het zijn vertegenwoordigers van verschillende soorten. Is er een lijn aan te wijzen tussen de gorilla en de vis en de olifant? Natuurlijk: 't zijn alledrie beesten. En dit is de lijn in mijn boeken: mijn figuren zijn allemaal *social animals*. En het zijn geen uitzonderingsgevallen. Whalen vertegenwoordigt een enorm proces waarin elk jaar miljoenen Whalens tot leven komen. Misschien is hij, door zijn rijkdom, meer geprivilegieerd dan anderen - hoewel, in dit Amerika, met zijn enorme rijke middleclass, maakt het feit dat je zo rijk bent niet veel verschil.'

Timmers: '''t Feit dat het jongetje in *De geverfde vogel* geen ouders heeft is belangrijk. Jonathan heeft ouders...'

Kosinski: 'Dat is zo. Maar de ouders van Jonathan sterven. Je zou kunnen zeggen: wat *De geverfde vogel* betekent voor Europeanen die de oorlog achter zich hebben, is Whalen voor de Amerikanen, als voorbeeld voor de enorme uitbarsting van de middleclass - hij is de "geverfde vogel" van de vs-nú; hij heeft er moeite mee om zichzelf te definiëren, zoals de jongen in *De geverfde vogel* er ook moeite mee had om zichzelf te bepalen: wie was hij, in relatie tot zijn verleden - een slachtoffer, een avonturier? Whalen is ook in oorlog, tegen zichzelf. Whalen moet protesteren tegen zaken die in hemzelf leven, de jongen in *De geverfde vogel* moet tegen externe gebeurtenissen vechten. Maar Whalen weet wie hij is, hij is Jonathan Whalen, zoon van...'

Timmers: 'De een heeft geen verleden, de ander wel.'

Zoals je erover praat, blijkt er toch een bepaald verband te bestaan tussen beide figuren.

'Néé! Jij doelt op een causaal verband. Als je de kraan in de badkamer opendraait komt er water uit. *Duivelsboom* komt niet op die manier voort uit *De geverfde vogel*.'

Er is wel een lijn aan te wijzen in de stijl. De stijl in je laatste boeken (Timmers vindt het ook) gaat steeds meer de kant op van karig, lucide taalgebruik - doorzichtig en koel als plastic.

'Ja, prachtig! Fiberglas. Maar dan nog - *Stappen* is geschreven in fragmentjes, omdat de hoofdpersoon zich voortdurend bewust is van het fragmentarische in zijn leven. *Duivelsboom* is ook in brokken geschreven, maar nu vanuit de visie dat de hoofdpersoon niet weet waarom hij in stukken uiteengevallen is - zoals een gebroken fles.'

En de psychoanalytische insteek in Duivelsboom - *in tegenstelling tot* Stappen?

'Dat is Whalens houding. Whalen moet 't doen met de zaken die de maatschappij hem bieden. Zoals de jongen in *De geverfde vogel* het met de middelen van zijn (Tweede-Wereldoorlogs)maatschappij moet doen.'

En jouw eigen houding ten opzichte van de psychoanalyse?

'Bij mij werkt het niet. Ik ben Whalen niet. Ik ben de jongen in *De geverfde vogel* niet. Ik ben toevallig Jerzy Kosinski. Kafka schreef *Amerika* zonder daar ooit te zijn geweest. De psychoanalyse is ook niet uit de lucht komen vallen, behoort nu, net als andere artistieke en intellectuele processen, tot de middelen van vandaag. Ik heb wel zelf eens in psychoanalyse willen gaan maar het is geen analyticus gelukt. Begrijp goed: Whalen spreekt zoals Whalen spreekt, niet zoals Kosinski spreekt.'

Jij spreekt over je schrijverschap alsof je alleen maar een soort verslaggever bent.

'Luister eens, jij vraagt me nu toch niet naar m'n maag! Jij vraagt over dat boek en dat boek is af - Oscar Timmers kan er nu met evenveel gezag over praten als ik. Het boek, dat is: woorden, taal, het is niet: de auteur.'

Timmers: 'Wat mij vooral in de *Duivelsboom* interesseert is: hoe kun je jezelf blootgeven zonder jezelf te verliezen.'

Kosinski: 'Hoe kun je een protagonist creëren zonder in het geboorteproces te stikken.'

Wanneer ben je aan Duivelsboom *begonnen?*

'Lang geleden. Ik was bezig met *Aanwezig* en *Duivelsboom* - twee uiteinden van hetzelfde proces. Maar dat proces stond te dicht bij me - ik was toen nog getrouwd (met Mary Weir, schatrijke weduwe van de stichter van de National Steel Corp., IM). Dus schreef ik eerst *De geverfde vogel* en *Stappen* - twee onderwerpen die ver stonden van het leven dat ik toen leidde. Pas toen mijn vrouw stierf en mijn "protesterende houding" (om 't dan maar zo te noemen) eindigde kon ik *Aanwezig* en *Duivelsboom* neerschrijven.

De ontwikkeling in stijl is dus andersom gegaan: van kaal naar exuberant.

'Precies. Maar vergeet niet: de taal van mijn boeken staat in nauwe relatie met de hoofdpersonen. De wereld komt op een kind anders over dan op een volwassen iemand. Vandaar het verschil in stijl, bijvoorbeeld, tussen *De geverfde vogel* en *Stappen*.'

Ben je je zo bewust van al die dingen als je schrijft?

'O, zeker.'

Hoe schrijf je, wat is je werkmethode?

'Ik maak een enorme kaart - bijna militair opgezet; ik kijk naar het "optrekken" van mijn karakters. Dan moet ik bepalen (en dat is het belangrijkste) op welk moment ik een bepaalde figuur voor het eerst in de roman zal opmerken, neer zal zetten - dat is de opening. Op welk moment in zijn leven zal ik Whalen opmerken en hem invoeren? Dan maak ik kaarten van de gebeurtenissen die hem zullen overkomen; ik maak de prognose voor de gebeurtenissen die het meest bij hem passen. En hierbij speelt het autobiografische element een grote rol - daarom ook kan ik essays over m'n eigen werk schrijven In dat stadium (wanneer ik die kaart teken) ben ik ervan overtuigd dat wat ik mijn persoon meegeef ook met hem zal gebeuren, gebeurd zal zijn wanneer het boek geëindigd is, voltooid. Wanneer ik mij dan op die persoon richt begin ik dingen te verzamelen die maatschappelijk bij hem horen; ik verzamel statistieken, kijk hoeveel mensen van zo oud hoeveel verdienen - ik doe ontzettend veel research. Dat procédé heb ik bij al m'n boeken gevolgd, behalve bij *De geverfde vogel*, toen heb ik de research achteraf gedaan. Ik wist tijdens het schrijven namelijk niet hoeveel critici dat boek zouden aanvallen - het was m'n eerste roman. Ik werd op allerlei punten aangevallen zodat ik wel tot onderzoek gedwongen was.

Kijk maar eens naar *Duivelsboom* - elke gebeurtenis daarin heeft honderden precedenten. Neem *Aanwezig* - dat werd anderhalf jaar vóór de Eagleton-affaire gepubliceerd. Wel, de taal die gebezigd werd in de Eagleton-affaire was precies dezelfde als in *Aanwezig*. Ik ben geen helderziende - de reden ervan is, dat de realiteit (het "gezicht", het "gedrag" als onafhankelijke elementen van wat erachter zit, zoals weerspiegeld door de massamedia), zoals afgeschilderd in *Aanwezig*, correct was, sociologisch gezien, dus onafhankelijk van de roman *Aanwezig*. Sociologisch gezien moese dat wel de ontwikkeling van de Amerikaanse politiek zijn.

En dat is het grootste succes dat je met fictie kunt bereiken: dat het de realiteit helder maakt - bepaalde dingen omtrent de realiteit stélt die anders niet gesteld zouden zijn. De realiteit gaat zo snel. Wanneer je dan de hoofdpersonen in *Aanwezig* volgt en je verdiept in de mensen en gebeurtenissen om hen heen, word je wijzer.'

Is dat voor jou de functie van de schrijver?

'Een lezer bewuster maken van wie hij is, op de hoogte stellen van feiten die hij zonder dat boek te hebben gelezen misschien niet had geweten. Een lezer die *Aanwezig* gelezen heeft zal misschien een wijzer man zijn; in dat geval doet de naam van de schrijver er niet meer toe.

Een roman, als filosofisch element, is de vijand van elke totalitaire staat.'

Je toon wordt steeds agressiever wanneer je het over je boeken hebt; komt dat door bepaalde recensies, of zo?

'Ik word steeds agressiever omdat krachten van buiten af zich steeds sterker tegen het genre van fiction keren. Ze raden de mensen aan alleen maar politieke geschriften te lezen; met andere woorden: je eigen leven is niet meer belangrijk. Ze proberen de mensen van hun natuurlijke bronnen af te wenden, week te maken, te castreren - met elke week een andere politieke slogan.

Daarom ben ik ook bereid geweest om president van de Amerikaanse PEN-club te worden: censuur, schrijvers in gevangenschap, dat zijn belangrijke gegevens op dit moment.'

Toch praat je erg koel over je boeken, buitengewoon afstandelijk.

'Natuurlijk, 't Staat toch buiten me, als 't af is.'

Bezig met een nieuwe roman?

'Ja, al zeven maanden. Ik heb de kaart al, de topografie, maar ben nog niet alle routes nagegaan. Over een man van middelbare leeftijd, voortijdig door de regering van zijn land gepensioneerd. Hij is half Pools, half Amerikaans. In beide politieke sferen heeft hij geleefd. Hij is voortijdig gepensioneerd omdat hij wel eens geheime informatie kan hebben verraden. Hij maakt de spanning van de laatste dertig jaar door, op kleinere schaal, in zijn privé-leven.'

Timmers: 'Is hij getrouwd?'

Kosinski: 'Nee.'

Om de cirkel dan even rond te maken; bij het begin van dit gesprek vroeg ik je naar je moeder, aan wie dit laatste boek, Duivelsboom*, is opgedragen - evenals aan je vrouw Kiki. Waarom juist aan deze twee?*

'Het hele probleem van *Duivelsboom* is: de wortels en de takken; in hoeverre die wel of niet met elkaar te maken hebben. Mijn moeder herinnerde me zolang zij leefde aan mijn wortels - de opdracht voor in het boek is geen daad van Jonathan Whalen, het is de laatste daad van Jerzy Kosinski voor Whalen begon. En op het moment dat het boek gepubliceerd werd, was het mijn vrouw die me met mijn takken verbond.'

Timmers: ‘Was er concrete aanleiding om *Duivelsboom* te schrijven?’

Kosinski: ‘In de tijd dat ik met Mary Weir getrouwd was kon ik beschikken over een jet, met een hele bemanning, om op het gewenst moment naar elke gewenste plek op de wereld te vliegen - alleen, ik wil dat niet in m'n eentje doen, ik had behoefte aan vrienden. Daar stond dat vliegtuig, ik hoefde de bemanning alleen maar een uur van tevoren te waarschuwen en belde m'n vrienden: “Ga met me mee naar Rio - daar is een festival.” Maar geen van m'n vrienden kon meegaan, ze waren op kantoor, moesten werken. Hetzelfde was het geval met een schip dat in Piraeus lag, met een bemanning van zeventig man; belde m'n vrienden - maar ze konden weer niet, ze hadden geen vakantie. Op dat moment was ik, op een ironische manier, Jonathan Whalen. Wat Jonathan Whalen en ik gemeen hebben, is dat we allebei in een enorme rijkdom gerold zijn zonder daadwerkelijke rust te hebben.’

Je hebt nu een ‘blok’ van vier boeken voltooid...

‘Ja, in essentie wel, in deze volgorde: *Aanwezig, Duivelsboom, De geverfde vogel, Stappen* - psychologisch gezien.’

En nu?

‘Nu gaat het erom: wat gebeurt er met een man die steeds onrustig bezig is geweest - wat gebeurt er met hem, wanneer hij door externe krachten op non-actief wordt gezet. Wie zal hem geloven, wie zal hem begrijpen?

Wat gebeurt er met een man die van de ene cultuur in de andere is gekomen, van zeer arm zeer rijk geworden is, enzovoort - wat gebeurt er met zo'n man als hij niemand van al deze gebeurtenissen kan getuigen?’

Timmers: ‘Hij kan beginnen met boeken schrijven.’

Kosinski: ‘Hij kan beginnen met boeken schrijven.’

(Gelach.)

Anton Koolhaas

‘Luister es. Ik weet wel, dat ik 's zondagmiddags als klein jongetje thuis was en ik zat in m'n eentje in de salon op een stoel - en dat herinner ik me nog heel goed: dat er dan een soort van waanzinnig geluk over je kwam, plotseling, dat je 't ook helemaal niet aankon, je geluk - omdat je voelde: alle dingen die er uit je zouden komen. Op zo'n mal salonstoeltje, en dan kon je 't helemaal niet meer houden van geluk, van alles waarvan je voelde dat het in je, binnen, lag. En 't gaf niet dat mijn ouders er bang voor waren, dat ze 't op die manier onderdrukten. Zo'n geluksgevoel is zo sterk dat je er wel op rekenen mag, vind ik - als het schrijven je lukt, komt 't terug en als het je niet lukt, een stuk, dan geeft 't niks, dan is dat eigenlijk een groot voordeel: omdat 't je dan blijft bezighouden, dat 't een volgende keer wél gaat.’

Hij zegt als we voor de eerste keer tegenover elkaar zitten, na lang gezwegen te hebben: ‘Ik kan wel op de grond gaan liggen grienen van moeheid - lichamelijk en geestelijk.’ Hij heeft dan zojuist de eerste zes pagina's van zijn nieuwe boek, *Een punaise in de voet,* geschreven.

Het huis aan de Utrechtse Weertsingel had een brandgang die doodliep op de Bellamystraat. In ‘dat laantje’ ontmoette de vijfjarige Gerrit Kempe de broertjes Rem en Tonnie Koolhaas (toen vijf en vier jaar oud), er ontstond ruzie om een zandemmertje. Kempe (nu 62, hoogleraar criminologie te Utrecht) blikt bewogen terug: ‘'t Gekke is dat ik me nu plotseling herinner; ik móest dat emmertje hebben, terwijl 't van die andere jongetjes was. Ik woonde in dat huis aan de Bellamystraat met m'n moeder en m'n grootmoeder; misschien was dat gezin van de Koolhazen wel gespleten, in zekere zin, omdat er twee ploegen kinderen waren: eerst een veel oudere broer en zuster en dan Rem en Tom, die toen nog Tonnie heette - toch heb ik dit gezin als een waardevolle eenheid beleefd. Daar waren een vader en een moeder. Een vluchthaven, een gezin waar de dingen normaler waren. Heb ik 't geïdealiseerd? Ik weet 't niet, voor mij was 't een voorbeeldig gezin. Ik noemde ze ook Pa en Moeke. Die vrouw met om zich heen de sfeer van een boerenmeisje uit Noord-Holland.

De vader was wel het hoofd van het gezin, maar zij was de nek waarop dat hoofd rustte. Vader Koolhaas was een oer-gedegen, door en door fatsoenlijke man, rechtvaardig, zonder ook maar iets van halfslachtigheid, de godganse dag in de weer; van oorsprong een marineman, opgeklommen tot een hoge functie bij de Rijksmunt en daarbij ook nog 's avonds directeur van De Machinistenschool. Toch een echte *Familienvater*; als hij niet thuis was, was hij er toch. Niet drukkend hoor. Nu ik erover nadenk: hij moet niet veel thuis geweest zijn. Het waren wel conformerende mensen die gauw iets belachelijk vonden. Mijn moeder, bijvoorbeeld, maakte zich wel op (nou ja, waar bestond make-up in die tijd nou eigenlijk uit: een beetje blanketsel, wat rouge) en Moeke Koolhaas vond dat dat eigenlijk niet kon: mijn moeder was toch weduwe. Daardoor was ik bij de Koolhazen thuis toch altijd weer verzeild in een vreemd, vaag conflictgevoel. Mijn moeder las boeken van de uitleenbibliotheek - ook dát was iets geks, daar. En dan vond ik thuis ook altijd weer die grootmoeder, het waarlijke prototype van een cynica.

Maar beide milieus hadden eigenlijk eenzelfde "standsgevoel" gemeen, de goede middenstand die de kinderen hogerop wilde hebben. En daarom gingen we ook naar dezelfde scholen. Eerst de "School van Puntenburg" en later de Rijks-hbs. Daar was 't end van weg! 't Regime op die beide scholen was zo horribel - als je erover zou lezen zou je zeggen: dit moet een psychoot geschreven hebben. Het was *Bint*, maar dan zonder de grootheid van Bint. Ik zat een klas hoger dan Tom, maar ik denk wel dat hij die tijd ook zo heeft ervaren als ik. Die sfeer! Die directeur! Ik heb es een leraar gezien die naar de directeur toe liep, tussen twee uren door, *en z'n vinger opstak toen-ie wat vroeg!*

Hoe was Tom? Langzamerhand ontwikkelde hij zich als een jongen die erop uit was om verwarring te stichten, terwijl hij zelf als het ware buiten schot bleef. Ik heb 'm heel lang niet gezien. Als ik erover nadenk, over z'n moeder, die dat hele gezin dreef, over mijn moeder, de weduwe, een mooie vrouw, die veel aanzoeken kreeg maar nooit meer getrouwd is - dat wilde ze niet. Waren 't voor ons beiden elkaar complementerende sferen? Later, in zijn studententijd, zocht hij mij wel op. Ik ben lang thuisgebleven. Voor wie kwam Tom bij ons thuis? Dan kwam hij en ging tegenover m'n moeder zitten en pakte de krant en ging zitten lezen. Want wat Tom eigenlijk dacht, dat wist je nooit. Tom zijn hart uitstortende - dat heb ik nooit meegemaakt, dat kan ik me ook niet voorstellen. En dat is van altijd geweest.'

De schrijver Anton ('Tom') Koolhaas (61): 'De jeugd komt in vage flarden terug. Als ik zo'n kanotochtje beschrijf. Of in dat mussenverhaal "Zonder Mia" - m'n moeder, maar dan alleen in sfeer: die eenzaamheid. Ik was een buitengewoon timide ventje, heb die scholen in een soort verdoving doorlopen. Ik leefde eigenlijk niet, bestond nauwelijks.

Op m'n zevende heb ik m'n eerste toneelstuk geschreven en ik maakte

toen altijd aanlopen voor grandioze werken. Als ik dan zat te schrijven en m'n moeder kwam binnen, dan moest ik er altijd weer meteen mee ophouden. Ja, moest! 't Waren andere dagen. 't Kwam niet te pas in mijn familie. M'n vader en m'n moeder - die mensen verkeerden altijd in de grootst mogelijke onrust wat ik nou weer voor verkeerds zou doen. En schrijven hoorde daarbij. Nou ja, toen ik zeven was vonden ze 't nog wel mooi; toen hebben we dat toneelstuk van me bij ons thuis in de eetkamer opgevoerd, omdat daar bloemetjesbehang was en 't speelde zich af in een bos: *De drie koningen*.'

Zijn broer Rem (63, ingenieur; lang werkzaam geweest in de tropen. Nu topfunctionaris van een ex-koloniale handelmaatschappij): 'Het was een technisch milieu bij ons thuis en Tom viel daar uit. Toch, het was een *happy family*. Maar je bent altijd bang dat hij opeens weg zal blijven. Dan kwam-ie later thuis en moeder vroeg: "En Tom, hoe gaat 't?" En dan zei-die: "Slecht! Slecht!" Dat was ironisch bedoeld, waarschijnlijk, maar 't was zielig voor m'n moeder. Ze wist niets van 'm. Ja, ze vonden griezelig wat-ie deed - vooral m'n vader. Maar datzelfde gevoel van angst heeft Tom ook, ten opzichte van zijn gezin - tenminste, dat is er later sterk bij hem in gekomen. Ik begrijp eigenlijk niet dat-ie de analogie met die angst van z'n ouders niet ziet.'

Hij wilde journalist worden, schikte zich toch eigenlijk weer enigszins aan de eisen, het verwachtingspatroon van het milieu en ging studeren. 'Een soort van programma werd er opgesteld dat geschikt zou zijn om de journalistiek te beoefenen; letteren, strafrecht, criminologie, diplomatieke geschiedenis.' Hij breekt los, om zich in een nieuw soort narcose te storten: 'Ik was gek, ja, gek, gek, gek.'

Bert Alberts (later zou hij zijn onvergankelijke boek *de Eilanden* schrijven; nu ambtenaar in Den Haag en al jaren worstelend met een verhaal dat maar niet afkomt) ontmoette Tom Koolhaas in september '31 te Utrecht: 'Hij was eerstejaars, ik studeerde al een jaar. Tom wierp zich onmiddellijk op het studententoneel. Hij was een beetje gek, ja, ja - maar als-ie een gek was, was-ie voor mij een vrolijke gek.' Koolhaas: 'Ik was buiten zinnen; als de spelers tijdens een repetitie niet deden wat ik wilde, dan slóeg ik ze wel, ik sloeg ze.'

Alberts: 'Op mij maakte hij toen een exuberante indruk - in tegenstelling tot daarna. Ik heb hem vooral ook meegemaakt als lid van z'n eigen familie - ik kwam daar veel over huis, het was daar het enige normale gezin dat ik kende: een allerliefste moeder, een erg aardige vader met veel stille humor. Later zijn we nog es samen naar Utrecht gegaan; Tom zei plotseling tegen me: "Deze stad valt nu als een steen op me."

Dat heeft me verbaasd. Hij maakte bepaald geen sombere indruk op me - hij was bizar, dát is 't woord. En hij werkte als een idioot.'

De onbetwiste gangmaker van het Utrechtse studentenleven in die dagen ontving zijn vrienden wel op de zolderkamer die hij in het ouderlijk huis be-

woonde. Hij kon er door alle lawaai heen werken, zat als een bezetene te rammen op een tikmachientje met zo veel mankementen dat 't een wonder mocht heten dat hij, als enige, dit instrument kon bedienen.

Alberts: ‘Dit was een gebeurtenis: zijn eerste, in eigen beheer uitgegeven, toneelstuk *De deur*. Het ging over een mannetje, Jeroom van Zaaben, en dat mannetje, een brievensorteerder, wou zo vreselijk graag onweer op z'n kamertje hebben. Daarom stuurde hij een brief aan de koning. Maar er was geen koning - die bestond niet. Er was wel een hofhouding (in feite toneelspelers) die voor de lol een vreselijk instrumentarium bouwden om Jeroom ertussen te nemen. Jeroom smeert 'm met de woorden: “Ik moet even koekjes halen.” Toen Tom dat voorlas aan ons, kreeg ik er tranen van in m'n ogen. Het was teder. Maar Jeroom komt terug, hij schaamt zich, hij wil de koning zien - om te verdwijnen: zo nietig is hij - maar hij ziet een leeg toneel. En dan zegt Jeroom: “*Ik ben de koning*.”

Ik weet nog verdomd goed: we logeerden in de zomer wel samen op de kamer van zijn broer Rem die toen in Delft studeerde. We kregen eens bezoek van een Utrechtse student die zo bijziende was als de pest. Die raakte zijn bril kwijt en kroop tastend over de vloer. Nu was daar een luik en ik herinner me nog dat Tom zei: “Zullen we dat luik openzetten?” Heel zacht, met een glimp van satanisch plezier. Het grappige was, dat, toen Leo Vroman als student zou aankomen, diens roep hem al vooruitgesneld was: er kwam een nieuw genie in Utrecht. Leo en Tom - die twee trokken mekaar aan als twee polen, dát waren de twee genieën, duidelijk, duidelijk.’

Hij was overal en nergens, werkte zich een ongeluk: hij verraalde en regisseerde *De gebroken kruik* van Kleist, welk toneelspel hij in Nederland introduceerde, evenals *Ubu Roi* van Jarry; hij pleegde allerhande letterkundige arbeid en trok, als manager/toneelknecht, mee met de balletgroep, gefascineerd door het wezen van het variété.

‘Die balletgroep had een soort gevechtsdans op het repertoire: nou, die meiden konden er toen niks van - en tijdens die dans keek ik dan intens toe hoe ze mekaar voor de voeten liepen en op elkanders koppen ramden. Dat eigenaardige: balletdanseressen die in de coulissen staan laten altijd, een tijdje voor hun opkomst, een glimp van hun tutu zien - altijd: eigenaardig menselijk verschijnsel. En dan die enorme woede-uitvallen als het ene meisje in het licht van een ander gedanst had - mateloos interessant. Ik heb een idiote belangstelling voor mensen en menselijke verschijnselen. Ik ben geen voyeur, ik ben geen observator: als twee mensen zou zien naaien, zou ik me omdraaien - maar zo'n stukje tutu uit de *wings*; een soort magische dingen.’

Leo Vroman (per brief uit New York): ‘Toen ik in Utrecht kwam, verlegen en begaafd, dus aanstellerig, kreeg ik dankzij Tom vertrouwen in die wereld en begon te geloven dar het toelaatbaar kon zijn, mij uit te drukken in het

min of meer publiek. In verschillende richtingen: ik hielp Wim Klassen met het schilderen van stukken karton voor de voorstelling van *Ubu Roi* bijvoorbeeld. Dat was op zichzelf al een hoogtepunt van allerlei.

Mijn warmste herinnering aan Tom in die wilde herfst is hoe hij ergens in het halfdonker van onze kroeg (Symposion) opzij bij de erker stond, glimlachend met zijn mond wat open, terwijl zijn Ontdekking, de medische student De Wijn, Ubu deed op een onvergetelijk juiste manier. Iedereen (Stoffels, Meyering, iedereen) werd daarin vanzelf de persoon die hij moest wezen. En later, in *Grazige weiden* (waarvan de opvoering door een plotseling gelovige minister werd verboden), keek Tom ook weer zo, toen De Wijn Mozes deed, en zei: "Nee, het zijn mijn ogen." Tom kon soms lachen, met een enkele lach, alsof een ramp niet nu maar een week geleden was gebeurd; "é", lachte hij dan ook, hij keek mij aan en zei: "Ja." Jaren later (in Tom zijn Rotterdamse tijd) tekende Vroman bij Koolhaas kinderstrip *Stiemel en Stalmax*. Vroman: 'Eerst wou hij Stiemer, de duiker en held, helemaal aan het einde van het verhaal zijn helm af laten zetten zodat opeens kon blijken dat alle moed afkomstig was geweest van een mager en onbeduidend lijkend hoofdje. Maar wat ik ook probeerde: een snorretje, een scheiding, het werd al te onbeduidend en dat einde bestaat nog niet.'

Alberts, Koolhaas en Vroman schreven in het studentenblad *Vivos Voco*. Het was zijn literair debuut: 'A. Koolhaas beehrt sich darzubieten: Nuchter Circus', tragedie in vier korte scènes, Godot avant la lettre met personages, zoals daar zijn: Aalgebra, Balgebra, Calgehra, Dalgebra, Variétesk.

Hij maakte een merkwaardig tochtje naar Engeland, bleef vier maanden weg.

'Adriaan van der Horst, telg uit een toneelfamilie, die was gedeserteerd en naar Engeland gegaan - eerst had hij nog in Frankrijk een marionettentheater gehad. "De Kangoeroe" en in Engeland heb ik met hem een film gemaakt. *Small Fry*, en overdag verdienden we de kost als *queue-entertainer*. We woonden toen in Soho en daar heb je die theaters met lange rijen wachtende mensen ervoor en dan mocht ik "Draaien, Altijd Maar Draaien" zingen en daar haalden we dan ons geld mee op. Soho was een enorm boeiende wijk: daar was een club van ouwe variétéartiesten die te dik waren geworden of te oud - en 's nachts om één uur deden die allemaal nog hun ouwe nummertje.

Daar zaten ook een hoop queue-entertainers, die met hun ouwe vervallen, afgetakelde stemmen ook nog zongen en hun nummers deden - en die hadden ook 'n soort van eigen politie, want de territoria van de boeienkoningen en dergelijke waren verdeeld in bepaalde hoeken, wijken en straten. En dan had je een aan lager wal geraakte boeienkoning die optrad in een straat die gebied was van een ander en dan, hop!, gingen alle mensen van die club daar naartoe en daar waren dan ook andere boeienkoningen bij en die boeiden

dan die illegale boeienkoning zo ontzettend vreselijk goed, dat-ie op een brancard naar het ziekenhuis moest om daar te worden losgezaagd, hèhèhè.

Nou, toen hebben we *Small Fry* gemaakt, die film over die visjes - en dat was een soort visjes, die, als ze geïrriteerd raakten, heel dik werden, hè bol, hè. Maar wát we ook deden, met gummislangen in het water slaan of god-weet-wat, die beesten verdomden 't altijd om bol te worden en dan nam ik die gasslang, blies zo'n visje op en wierp 't dan in het water en Van der Horst filmde dat dan gauw. En dan had je weer een natuurfilm.'

Hij kwam terug naar Utrecht en zong Alberts een liedje voor, opgedaan in die club in Soho:

A mother was washing her baby one night,
The poor little mite was so thin and so white
And when she turned round for the soap on the rack
't Was only a moment - but when she came back,
Her baby was gone...

Eén of twee keer moet hij het Alberts hebben voorgezongen maar hij deed dat zo indringend dat Alberts nog woorden en melodie kent.

Alberts: 'Hij ging wel veel naar de film en was, wonderlijk genoeg, zeer onder de indruk van de musicalfilmrevues die in die tijd van de crisis gemaakt werden. Glitter en goud, ja, ja, precies. Hij zei: "Dit is duidelijk het verband met de crisis." Die revuegirls in *The Golddiggers*:

meisje 1: "I go to a flee-circus."
meisje 2: "What can you get in a flee-circus?"
meisje 1: "Flees."

Die dialoog ontroerde hem.'

Hij schreef toen zijn gedichten, waarvan er later een stuk of wat in *De Gids* gepubliceerd werden.

Honger

Een man die een zaag vond,
Zaagde een lang, traag brood.
Toen de zaag eindelijk stil stond.
Was de man allang dood.

Bloem

Deze bloem

Op mijn hoed
Is geen bloem
Maar van goed.

In '35 belandde hij, ‘in beduidend deftiger omstandigheden’, bij de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. In de komende vijf jaren zal hij, ondanks zijn slopende baan als redacteur buitenland van een krant die twee edities per dag uitbracht met een totale redactie van vijfentwintig man, zijn waanzin ten top drijven.

Op die krant werkten Jacques Bloem (die zich gaarne tussen kast en muur opstelde wijl hij anders, totaal bezopen, de niet-geringe kans liep om te vallen), Victor van Vriesland (ook niet vies van een slokje; de man die als hij nachtdienst had en op de krant bleef slapen zijn schoenen klaarzette in de ijdele hoop dat die door de ochtendwerksters gepoetst zouden worden), Van Sluys (die kwam solliciteren in jacquet terwijl voornoemde journalisten zich in ondergoed langs de muren der burelen geplaatst hadden, uitdagend lonkend, ‘als Antwerpse hoeren, hè’), Tammes (nu hoogleraar volkenrecht te Amsterdam), de onverbeterlijke dichter Noordstar, van *De zwanen*, die gaarne zinnetjes uitkraamde als: ‘Mijn oom nam zich altijd af met een droge doek’, en die nooit meer een gedicht geschreven heeft en Gerard van Huët (‘Huutje’ genoemd, de schrijver van beroemd geworden letterkundige kronieken als ‘Zandloper’ - NRC - of ‘Inktpotje’ - *De Groene* - die, thuisgekomen tijdens de eerste bevalling van zijn vrouw - nadat hij al een hele dag boodschappen had moeten doen -, de dokter hoorde roepen: ‘Vier centimeter ontsluiting!’, en toen vertwijfeld uitriep: ‘Waar haal ik dat nou weer vandaan!’).

Huët (62, thans totaal in ruste) over Tom Koolhaas, die hem bij de krant haalde: ‘Hij was lang, slank, hij had iets van Fritz Rasp (Peachum in de *Dreigroschenoper*), een wonderlijk mengsel van plotselinge zwijgzaamheid en vlagen van welhaast mystieke vervoering waarin hij maar door bleef praten, en er bleef je weinig van bij. Hij had wel het wonderlijke vermogen om alles wat hij van plan was te gaan zeggen eerst in z'n hoofd te rangschikken. Op een hoop mensen werkte-d-ie angstaanjagend: hij kan zo stil zijn.

Wat de mensen in zijn omgeving ook opviel: het aantal meisjes dat hij versleet... Ik was zo lyrisch, ik was een gek, onpraktisch, 't Ging niet zo goed aanvankelijk. 't Was zo mooi, hè. En op een gegeven moment ziet zo'n vrouw iets anders als mooi dan zo'n opgetogen jongen. Ik werd op m'n negentiende verliefd op een meisje en dat heeft zo'n zes jaar geduurd maar dat meisje was veel ervarener en materialistisch er. En later kwamen we allebei tot die ontdekking, tot die erkenning. Een goed huwelijk sluit overigens niet een rondedans van liefdes uit. Die spanning en dat werk. Maar nu ben ik een oud en

afgeleefd man - ach, je bent veel te moe, al die soesa.' Lang en stil terugdenkend aan zijn Rotterdamse tijd: '...Ik was waanzinnig naïef, denk ik...'

Hij beschrijft Tjomme Kingma Boltjes als 'Lang, ooievaarachtig van gestalte, van die flikkerachtige nagels.'

Tom en Tjomme waren toen onafscheidelijk. 'Andersen, hij was als Andersen: een sprookjesverteller, erg weinig voor anderen, maar alles voor iedereen. Hij liet zich gaarne vollopen mee drank en zakte dan bij voorkeur in elkaar in een gorische hal. We keken tegen elkaar op. Hij wist zoveel van culturele zaken af en hij vond dat ik zo'n vitaal talent had, als schrijver en *verzinner*.'

Tjomme zat dan op een redactioneel bureaumeubel, als breiende koningin. Tom speelde voor lakei.

Tom: 'Majesteit, een blijde mare! Er is een koningskindje geboren!'

Tjomme: 'Maar dit is al te mare!'

Ze zwalkten bij dag en ontij door Rotterdam, een uitzinnig groepje mensen: een boekhandelaar tot razernij brengend door telkens met een zakdoekje naar hem te zwaaien; en Tammes rook altijd even door de brievenbus van een Boldoot-zaakje, omdat-ie dat zo lekker vond, terwijl de drogist panisch naar die idioten bij zijn deur keek. Er werden zeer veel krankjoreme 'toneelstukjes' op de NRC opgevoerd: namens de telefoondienst naar de slagerij aan de overkant opbellen, deze middenstander wijsmaken 'dat er iets aan het snoer van zijn telefoontoestel aan de hand was - of hij maar even naar buiten wilde lopen, ja! En dan even op een stoel gaan staan, graag! En de haak van het toestel boven zijn hoofd houden.' De voltallige redactie van de NRC keek dan toe - en soms schaarde Simon Vestdijk zich bij hen om wat bij te komen van een van zijn depressies.

Tom en Tjomme liepen over straat, bij voorkeur communicerend door in ouderwetse dovemanshorens te schreeuwen.

Hij behoorde roe 'de betere huurders' van een kamer in het oude, vervallen kosthuis aan het Haringvliet, waar lieden zoals een ontslagen marinier van De Zeven Provinciën en een mislukte kunstschilder tezamen onder één dak woonden. Tom zette soms zijn hoed midden in de kamer en hield een toespraak 'bij de open groeve' of snelde met Tjomme, op een keukenstoel gezeten, 'over de toendra's'. Het stikte er van de muizen.

'In dat landverhuizershotel vond de omkering van mezelf en die dieren plaats. Als je zo veel muizen op je kamer hebt dat jij geen last meer van de dieren hebt, maar de dieren van jou, nou dan zit daar ook de bereidheid, in om zoiets te aanvaarden, om dat zo te voelen en, nou, toen ben ik ook langzamerhand op dat thema van de dood gekomen - maar eerst waren 't alleen

maar karakteristieken, later zijn 't pas verhalen geworden.'

Hij verhuisde wat later naar de Westerkade, waar hij met Tjomme een huis deelde. Een vriendin zegt: 'Kingma Boltjes en hij maakten mekaar gek - maar het gek-doen werd bijna gekworden. Tom is er op tijd mee gekapt.'

Tjomme Kingma Boltjes stierf als ongeneeslijk morfinist. Zijn laatste woord was: 'Appelmoes.' Tom was zijn gangmaker kwijt, zijn uitzinnige levenshouding zwakte sindsdien hoe langer hoe meer af.

'Ik weet nog dat ik met m'n vrouw nog eens bij Tjomme gelogeerd heb. Hij was al lang dood voor hij werkelijk dood was. Tjomme mocht blijkbaar van zijn vrouw (die zich van het alcoholisme ook maar tot het morfinisme gekeerd had) geen spuk nemen voor het eten. Toen liep-ie de hele tijd om dat huisje heen en verscheen dan steeds ineens voor een raam, met een van drift ontzettend vertrokken gezicht. Hij zag er heel erg uit: z'n hele kop kaalgeschoren. Die sfeer van bederf trekt me helemaal niet aan. Hoewel ik gisteren, in dat nieuwe boek van me, een heel stuk gemaakt heb waar het ook weer in zit; een soort van onopzettelijke morbiditeit. Ik geloof dat ik wat dat betreft veel aan die tijd in Londen gehad heb, omdat het bederf, daar in Soho, geen show was, maar een vanzelfsprekendheid. Dan krijg je er een andere kijk op dan wanneer je met een soort toeristieke benadering het bederf betreedt.'

Op oudejaarsavond liep hij altijd even van de krant weg om naar de generale repetitie van de nieuwe Buziau-revue te kijken. 'Dan stond Buziau op het toneel, ongeschminkt, met dat zure gezicht van hem, en gaf dan een tekstje weg - dan kwam er een *touche* van her orkest en nog een en nog een en die stond-ie dan uit te timen en ging dan door. Er was dan dus niemand die lachte, de hele zaal was leeg, maar die hele lach zat er voor zo veel minuten precies ingebouwd. Spookachtig, doodse stilte, die stem: "Ik ben je vader niet, ik ben je moeder." En dan, hup! stil, tot de mensen uitgegierd waren maar er viel op dat moment niks te gieren. Er was alleen maar die lege zaal.'

Hij ging logeren bij vrienden in Zeeland die voor 'die idioot' iets aardigs bedacht hadden: een bruiloftsstoet met een heuse bruid. Tom kwam een dag later aan - de stoet was in allerijl toch maar weer geformeerd. Tom tilde de sluier op en zag voor het eerst zijn echtgenote Lind Roosenburg. In hetzelfde jaar dat ze trouwden brak de oorlog uit.

'Lind is mijn redding geweest. Als ik haar niet had getrouwd, was ik misschien toneelspeler geworden. Ik had wel goeie aanzetten. Maar die taal!' Hij imiteert feilloos, genadeloos toneelspelers.

'Die oorlog was een klap. Wat bleek: ik had de laatste jaren namens de geallieerden de afzichtelijkste leugens in de krant gezet - ieder woord was gelogen geweest. Ik heb een jaar nodig gehad om daaroverheen te komen.'

Hij waagt zich in het illegale werk: voornamelijk berovingen van Schiedamse jeneverfabrieken - hij bedacht dan het plan en keek dan toe hoe het gebeurde; hij was nier zo'n handige jongen en later bleek hem wel 'dat het verzet vrijwel alles onzin, romantiek, dilettantisme, morsigheid en ellende was geweest'.

Van '45 tot '52 werkt hij bij *De Groene*. Film- en toneelcriticus, motor achter de *Kleine Krant*, waarin de woordkunstenaar die na het bombardement van Rotterdam samen met Speenhoff een revue in elkaar zette, zijn grillige, grimmige woordspelingen en grapjes kwijt kan.

Af en toe breekt er nog wel iets van de oude dolzinnigheid door. Als hij met *Kleine Krant*-medewerker Carmiggelt 'de bocht in gaat' (de cafés langs) wil hij nog wel tegen Lind roepen: 'Moeder, we gaan naar zee!' En bij de douane krijgt hij last wanneer hij op de vraag 'Iets aan te geven?' droogweg antwoordt: 'Niets noemenswaard.'

In '52 vertrekt hij bij *De Groene*; de redactie is hem te communistisch. Hij wordt directeur van de Sticusa in Indonesië en voelt zich diep ongelukkig. De hardnekkige legende wil, dat hij tijdens een van zijn toespraken aldaar de klemmende vraag stelde: 'Dames en heren, wat is de zin van nasi goreng?', maar hij ontkent dat. Na drie jaar is hij gebroken.

Broer Rem zocht hem daar op. Tom en Lind konden niet wennen, bijvoorbeeld, aan het feit dat ze bedienden hadden. Rem: 'Ze wisten niet dat je die mensen 's morgens opdracht moest geven: dat en dat en zo laat willen we eren. Tom en Lind durfden dat niet - soms aten ze dan maar niet.' In '55 treedt hij in dienst van Cinecentrum en gaat 'de meest verrotte jaren' van zijn leven in. 'Ik was zo mensenschuw als de pest geworden. Als de dood om iemand te ontmoeten.' Dat is nog wel enigszins zo. 'Het proces van eigenwaarde heeft bij mij lang geduurd - duurt nog. Ik heb altijd nog het idee dat ik de jongste in een gezelschap ben - tenminste, dat gevoel heeft erg lang geduurd.'

Het verhaal gaat dat Anton Koolhaas huilend en stampvoetend de kamer verliet toen uitgever Van Oorschot hem vroeg zijn oude dierenverhalen te bundelen: Carmiggelt had in zijn bundel *Hard gelach* ('55) namelijk zo'n vertelsel weer gepubliceerd. Volgens Koolhaas is daar niets van waar. Al in zijn 'Indonesische tijd' had Van Oorschot hem om een roman over dat land gevraagd. Tom zag daar niks in en bood zijn dierenverhalen aan.

En zo debuteerde hij ten slotte in boekvorm, in '56, vierenveertig jaar oud. *Poging tot instinct* is nooit herdrukt en brengt antiquarisch op wat de liefhebber er maar voor wil geven - en dat kan aardig oplopen.

Sindsdien verschijnt er elk jaar een Koolhaas-boek (nog immer bij Van Oorschot). Tot '73 had hij zijn 'vaste' (beperkte) publiek. Maar na *Vanwege een tere huid* is er een doorbraak te bespeuren: vier drukken in amper vijf maan-

den. Wie zijn oeuvre leest en herleest, weer dar hij zonder enige twijfel te maken heeft met Neerlands stoutmoedigste stilist; geen prozaschrijver hier te lande durft of kan zoveel met het middel taal als hij. ‘Hij heeft een schaafhuid,’ zege Lind. Een waanzinnig gevoelig mens, schijnbaar ondoordringbaar of zelfs -benaderbaar. Voor dit verhaal sprak ik drie keer met hem.

De eerste keer had hij de eerste zes pagina's van *Een punaise in de voet* af en las me die voor - een hakkelende stem, hij staat steeds op het punt van uit elkaar te barsten.

De tweede keer is er veel meer voltooid - een verdomd moeilijk beschrijfbare situatie. Juist als ik denk: hij heeft het toch g.v.d. maar weer geklaard!, kijkt hij op, hoofd rood aangelopen en stottert: ‘Ik verwerp dat boek!’

Sinds '58 is hij directeur van de Nederlandse Film Akademie (hij maakte de scenario's voor Haanstra's succesfilms *Alleman, De stem van het water* en *Bij de beesten af*, over die laatste film: ‘Het was mijn idee - omdat de mensen zo gek op mijn verhalen reageerden. Ik wilde proberen om dierenproeven zodanig te dramatiseren en op te nemen dat het publiek zich zou kunnen identificeren met dat proefdier - en dat is veel interessanter dan wat er ten slotte uit gekomen is’). Hij schrijft toneelkritieken voor *Vrij Nederland* (ik ben jaloers op de manier waarop hij dat volhoudt) en dan, in de vakanties, die boeken.

Hij schrijft in Normandië, thuis, of, met Pasen, op Kasteel-Oost te Eijsden, ten huize van zijn zwager Teun Roosenburg en diens vrouw Jopie. Ze houden van hem maar begrijpen zijn ‘formule’ niet, zoals er waarschijnlijk maar één mens zijn gedrag, zijn motivaties kent: Lind Koolhaas. Zij onderhoudt z'n contacten naar de buitenwereld, beschermt hem. Op dat kasteel leest hij wel, in een kring van vrienden en kennissen, zijn boeken voor. Bij de min of meer metafysische passages, soms met tranen in de ogen voorgedragen, willen veel toehoorders wel eens kriebelig worden en Lind lag een keer naast hem te ronken op zo'n moment - daar kan hij zeer om lachen, hoewel hij tot het uiterste toe gevoelig is voor kritiek op zijn werk. Hij koestert het als een kind; verwacht eigenlijk van Van Oorschot dat het boek, een dag na inlevering van het manuscript, in de boekhandels ligt en dan liefst op de meest opvallende plaats.

De laatste tijd houdt hij die lezingen nog maar zelden. Het was indertijd begonnen ten huize van Eddie Hoornik in wie hij een echte geestverwant voelde - maar die is nu dood en veel heeft Koolhaas eigenlijk niet met hem gesproken. Iemand herinnert zich uit die tijd: ‘Daar kwam Koolhaas, een boodschappennetje met zijn manuscript en een fles witte wijn, stuntelig de kamer binnen.’ Ook op Kasteel-Oost verbaast men zich; maar dan meer om het tegendeel: de poseur met stereotiepe gezegden, steeds weer identieke gebaren, elk bezoek weer.

A. Koolhaas wil, tot elke prijs, zijn geheim bewaren.

Een derde ontmoeting, acht dagen na de eerste. Van *Een punaise in de voet* zijn net de laatste regels geschreven. Hij tikt zesduizend woorden op een dag en zijn boeken worden ‘op maat’ gemaakt.

Er hangt een verjaardagssfeer en dochter Annabel geeft haar vader een onhandige zoen die beiden ontroert. Lind sleept sherry aan. ‘Goeie God,’ mompelt hij, als het manuscript op mijn knieën ligt, ‘er staan nog een paar goeie stukken in.

Door die boeken is mijn leven veranderd, jaja, een teef die voortdurend zwanger is. Een poging tot verweer, dat schrijven? Integendeel. Als je eelt probeert te krijgen of je te verweren, dan kun je het net zo goed laten. Achteraf blijkt dat schrijven van boeken wel een cesuur te zijn; dat was het niet van begin af aan. Ik had er ook de allergrootste moeite mee. Pas toen ik een stuk of zes boeken had, probeerde ik me in te denken: God, ik kan 't best - 't kan best zo zijn dat ik een kunstenaar ben.

Ik wist wel dat ik gevoelig was en zo, ik had wel gedichtjes gemaakt, maar, nou ja, dat het in je levenshouding zou kunnen gaan meespelen, néé... Dat je minder in het verborgene doet, dat je ervoor uitkomt. Weerbaarder? Nou, het is heel gek, hè, maar ik heb altijd in omgevingen gewerkt waar niemand een boek van mij kende. Ik wilde er ook eigenlijk liever niet over praten, want op het ogenblik dat je je gaat realiseren waar het eigenlijk op rust, dan kan het een kunstje worden. Nu heb ik wat meer zekerheid over mijn thema: de dood in het leven, de dood in de wedergeboorte. Er zijn veel angsten, ja, ik ben ontzettend bang. Als er iemand van mijn familie een kwartier te laat is, loop ik al achter de begrafenis aan.

“De Strik” is wel mijn sleutelverhaal: de constatering, of de stupéfiante ontdekking dat alle leven eender is, alleen met een andere verpakking. Die mensen zijn er later in gekomen. In dit allerlaatste boek is het enige dier een kat die zit te spinnen. Vroeger had ik geen zin om over de Migraine van Mies te schrijven. Nu heb ik genoeg zekerheid om in trivialiteiten te durven belanden. Misschien dat ik wel helemaal geen dierenverhalen meer zal maken.

Ik heb me terecht miskend gevoeld. Er is corruptie, omdat ik nergens bij hoor. Corruptie van mensen die zich alleen kunnen manifesteren of zich in schrift kunnen manifesteren voor mensen die dat toejuichen. Ik zit niet Koolhaas te spelen. Laatst sprak ik in Soest over Mijnen Werken. De ouderen, op de achterste rijen, waren in slaap gevallen, bij de jongeren was alleen verbijstering te bemerken. Dat stemt tot relativering. Je staat daar maar te lullen en je wordt treurig en je kan alleen maar hopen dat het niet zo zinloos is als je uit de reacties moet veronderstellen.

In wezen ben ik idioot trouw. Ideologische trouw is een levensonzekerheid, maar menselijke trouw niet. Daardoor ook ben ik kwetsbaar, ja, omdat je jezelf zo prijsgeeft. Ik ben geen etalage. Mensen die etalages zijn, weten dat

het maar decoratie is waarin ze aangetast, opgehemeld of vernederd worden. Je mag, afgezien van ijdelheid, hopen op wat je meevibreren kunt noemen - en ik geloof dat dat een ijdele hoop is. Er is meer vibratie in het toneel dan in de literatuur.'

Georges Simenon

Het gesprek met Georges Simenon werd gevoerd in zijn huis te Lausanne, de namiddag van 27 januari 1975, precies 31 jaar na de voltooiing van zijn autobiografische roman *Pedigree*.

‘Ik heb de eerste vijftien, zestien jaar van mijn leven beschreven. Verder ben ik niet gekomen. Daarna heb ik mezelf nooit meer als romanfiguur gebruikt.’

Het begin van deze eeuw in Luik, tot aan het einde van de Eerste Wereldoorlog.

Hij is zelden naar zijn geboorreplaats teruggekeerd nadat hij die als jongen van negentien had verlaten. Het laatste en langste verblijf, in 1971, duurde een week, die hij doorbracht aan het sterfbed van zijn moeder. Van deze ontmoeting doet hij verslag in *Lettre A Ma Mère* (*Brief aan mijn moeder*), eind vorig jaar verschenen.

‘Maar dit is totaal anders. Er zit niets literairs meer in, niets van een roman, niets - hoe moet ik 't zeggen - van een vooropgezette stijl. Ik heb 't zo simpel mogelijk gehouden. Er zit ook meer verdriet in, ja. Het is meer “waar” dan *Pedigree*, het is oprechter.’

Henri Brüll kwam uit Duitsland en trouwde met een Nederlandse boerin. Hij vestigde zich in Belgisch Limburg, waar hij ‘dijkmeester’ werd, opzichter over een poldergebied. Hij trok naar Luik en bouwde daar een bloeiende houthandel op. Toen ging hij failliet omdat hij in een ondoordacht ogenblik ongedekte wissels van een kennis had getekend.

Zijn jongste dochter Henriette werd verkoopster in het Luikse warenhuis Innovation en trouwde al spoedig met Désiré Simenon. Ze was 22 toen ze beviel van haar eerste kind, Georges Joseph Cristian, geboren 13 februari 1903.

Haar zoon zou later (in *Pedigree*) het beeld optrekken van een hypernerveuze moeder, een nogal hysterisch wezentje, een vrouw die zich altijd en overal beklaagde over de omstandigheid dat zij met haar gezin moest rondkomen van ‘het strikt noodzakelijke’.

‘Ik had geen contact mee m'n moeder, geen enkel contact. Dat betreur ik nu en dat probeer ik te begrijpen, en mijn god, ik geloof dat er een zekere communicatie is geweest, die week dat ik aan haar sterfbed zat. Ze was erg helder, ze wist dat ze ging sterven. Ik geloof niet dat ze ooit iets van me begrepen heeft.’

Désiré Simenon was 25 toen zijn oudste eer wereld kwam. Een tevreden mens, deze kantoorbediende bij een verzekeringsbedrijfje.

‘Ik adoreerde mijn vader. Ik adoreer hem nog steeds. Ik heb nooit enig conflict gehad. Hij was zo duidelijk.’

Désiré Simenon was een man die van regelmaat hield, van gewoonten, bepaalde zeer persoonlijke tradities die - hoe futiel ze ook op de buitenstaander mochten overkomen - zijn levensritme bepaalden, beheersten; hij week er niet van af. Elke morgen liep hij (hetzelfde tijdstip, hetzelfde ritueel) naar zijn werk en altijd maakte hij een omweggetje om zijn ouders in de Rue Puits-en-Sock goedendag te zeggen. Ook toen zijn gestorven moeder daar opgebaard lag, heeft hij niet verzuimd alvorens aan het werk te gaan haar even een kus te brengen.

De ‘Puits-en-Sock’ was een begrip - het duidde de *clan-Simenon* aan.

Henriette Simenon-Brüll heeft zich altijd onzeker gevoeld tegenover de hechte familie van haar echtgenoot; deze ‘kleine luyden’, die tevreden en naar eigen gevoel en geweten solide in het leven stonden, die geen begrip konden opbrengen voor het zenuwachtige meisje dat aanvankelijk nauwelijks verstaanbare taal bezigde, zich moest behelpen met een mengelmoes van Vlaamse, Franse en Duitse woorden. Ze schaamde zich ook over het lot van haar vader en droomde graag weg in een fantasiewereld: het grote huis waar haar vader als ‘dijkmeester’ gewoond had, De Wateringen nabij Neeroeteren.

Het landschap is er vreemd en somber. Vlak bij Maaseik ligt het drassige gebied waarover Henri Brüll eens waakte. De Wateringen is niets meer dan een zompig terrein. Aan de rand van de weilanden groeien wat dennen. In de verte zijn wat heuvels te zien. Het kanaal waaraan het huis van de Brülls gelegen moet hebben. Georges Simenon is er in zijn jeugd vaak geweest om met zijn neefjes en nichtjes te spelen. Dit merkwaardige landschap heeft hij ook vaak gebruikt in zijn romans.

En dan ‘De Puits-en-Sock’. Luik heeft weinig van een Belgische provinciestad. Universiteit en industrie verlenen de plaats een vleug van grootsteeds aanzien. De sfeer doet Frans aan.

De rue Léopold door (waar Georges Simenon geboren is), de Pont des Arches over: Outremeuse, de wijk waar eertijds de Simenons woonden. Kleine

straatjes vol winkels. Een winkelierster vertelt: ‘Vroeger was het hier gezelliger. Veel kleine handelslieden. Het was hier groener dan in de stad. Eigenlijk was Outremeuse een dorp in de grote stad.’

Georges Simenon is zich al vrij vroeg bewust geworden van de kloof tussen de clan-Brüll en de clan-Simenon.

‘Je zou inderdaad kunnen zeggen dat het leven tussen die families een soort verwarring in me stichtte. Het was als het ware een smalle draad tussen de rust en de chaos. Er bestond een duidelijke breuk tussen die Brülls en die Simenons.

De Simenons waren overwegend handwerkslieden. Mijn grootvader had zijn “tour d'Europe” gemaakt als hoedenmaker. Hij had in Italië strohoeden leren maken, in Wenen hoedjes met veren. En daarna kwam zijn “tour de France”. Ten slotte vestigde hij zich in de rue Puits-en-Sock als hoedenmaker. Zo ging dat toen. Een oom van me was schrijnwerker, een ander had het vak van slotenmaker geleerd en ging *safes* maken. Het was de degelijke wereld van de Simenons tegenover de onduidelijke sfeer van de Brülls.’

Een scheiding der geesten die trouwens op een of andere manier ook doorwerkte in het gezinnetje van Désiré en Henriette, die drie jaar na de geboorte van Georges er een andere zoon bij kregen: Christian. In de autobiografische boeken van Georges komt zijn broer niet voor.

‘In ons gezin was 't zo, dat m'n moeder 't tegen mijn vader nooit over “Georges” had, maar over “jouw zoon”, en als mijn vader 't tegenover mijn moeder over Christian had, zei hij altijd “jouw zoon”. Christian was het kind van m'n moeder en ik de zoon van m'n vader. Dat gaf wel een zekere spanning, ja natuurlijk.

Ik wist wanneer m'n vader niets te doen had op kantoor. Dan ging ik naar 'm toe om een beetje met 'm te praten. Dat vond ik fijn, want thuis ging dat niet, kon dat niet, want 't was onmogelijk dar we ons beiden daar konden afzonderen.’

Toch vertegenwoordigde zijn moeder ook een aantrekkelijke kant van het leven; het ‘duistere’ in haar familie trok hem aan, en Henriettes lievelingsbroer Leopold was ook de lievelingsoom van Georges.

‘Oom Leopold is zeker wel belangrijk voor me geweest. Leopold was het zwarte schaap van de familie. Hij was trouwens de aardigste van allemaal, ik hield het meest van hem. Mijn moeder ontmoette 'm altijd in 't geniep, want mijn vader wilde 'm met zien. Leopold had aan de universiteit gestudeerd, maar nam later dienst in het leger. Hij trouwde met de juffrouw van de kantine. Toen werd-ie ober, huisschilder, van alles. Hij zoop. Hij was inderdaad Het Voorbeeld voor mij, hij was het voorbeeld van een man die geen enkele

burgerlijke inslag had; een uitzondering in mijn moeders familie die - eigenlijk net zoals de Simenons - van burgerlijkheid aan elkaar hing. Leopold was een man die vrij was, volmaakt vrij.

Ik geloof dat ik nu pas, nu ik de 72 nader, eindelijk vrij ben. Nu pas.

Als kind wilde ik graag clochard worden. Ik beschouw de clochard - ook nu nog - als de meest vrije, meest individuele mens op aarde. Clochards talen niet naar kleren, naar een afgepast levenspatroon, een uitgestippeld sociaal bestaan, ze hoeven geen eerbiedwaardigheid te hebben zoals alle andere mensen, ze leven helemaal op zichzelf. Ik voel mezelf geestelijk eigenlijk een clochard. Ik heb ze altijd opgezocht, in alle landen waar ik geweest ben. Je hebt toch ook mensen die uit roeping clochard zijn geworden. Ik herinner me dat ik kort voor de oorlog een man ontmoette die onder de bruggen van Parijs leefde, een ex-medicus uit Straatsburg; hij was absoluut niet onder de drugs, hij dronk gewoon z'n twee flessen *gros rouge* per dag, als-ie d'r tenminste aan kon komen - een gewone clochard dus.'

Dit soort geheimen die hij als kind aan niemand kon toevertrouwen, die positie als betrekkelijke eenling tussen twee aan elkaar regengestelde families - het lijkt een uitstekende school om te leren observeren als een schrijver.

'Zeker. M'n vader kwam uit een familie van dertien kinderen, net zoals m'n moeder (die de jongste was). Ik had dus een overstelpende hoeveelheid ooms, tantes, neefjes, nichtjes en ik heb de lotgevallen, de loopbanen van al die mensen kunnen gadeslaan. 'n Uitstekende leerschool voor iemand die, zoals ik, al vroeg besloten had om schrijver te worden. Die microkosmos van twee werelden, een wirwar van geschiedenissen. Ik was veertien en ik bedacht het woord "lotshersteller" (*raccomodeur des destinées*). Ik zag voor m'n ogen de levensloop van al die familieleden zich, als onontkoombaar, voltrekken, hoe ze slaagden in het leven en hoe ze mislukten - en dat alles alleen maar omdat uiterst "oninteressante" dingen "anders" liepen. Ik dacht bij mezelf: waarom bestaat er niet iemand die zó gevoelig is, of zó intelligent dat hij in de huid van een ander kan kruipen om hem in te fluisteren dat die ander een verkeerde weg inslaat, dat ze op die manier een kleine omweg maken om de beste resultaten te kunnen bereiken? Een soort dokter, deze "lotshersteller", die het lichaam en de geest en de mogelijkheden van zijn patiënt kent. Ik had op die leeftijd Freud nog niet gelezen (er bestonden in die tijd trouwens geen Franse vertalingen van zijn werk) maar ik had in mijn kwajongenskop voor mezelf wel de psychoanalyse "ontdekt", bedacht, "uitgevonden", voorvoeld. De psychoanalyse wil toch alleen maar een levensloop herstellen; het gaat er in de psychoanalyse toch alleen maar om je vertrouwen aan iemand anders te geven - om daardoor je eigen persoonlijkheid terug te winnen?

Inderdaad zou je kunnen zeggen dat Maigret een "raccomodeur des destinées" is.'

Op die leeftijd (veertien, vijftien jaar) stond hij al op de tweesprong van een beroepskeuze: óf arts worden óf schrijver.

Hij bezoekt dan het Collège Saint Servais, de beste middelbare school van Luik. Dit dankzij zijn moeder die (tegen de zin van haar echtgenoot in) een kosthuis voor buitenlandse studenten was begonnen in de rue de la Loi. Henriette Simenon had zich steeds meer geërgerd aan haar op sociaal terrein niet al te ambitieuze echtgenoot.

'Het is typerend dat mijn vader als lid van een amateurtoneelgroep de functie van souffleur ambieerde! Verder was hij 's avonds druk bezig als penningmeester van de Société Pour Les Pauvres Honteux, een vereniging die buiten-hun-schuld-in-moeilijkheden-geraakte middenstanders hielp. Ach, mijn vader was een "witteboordenman" bij uitstek, die zorgvuldig in het gareel liep, de gelijkmatigheid zelf.

Hij was een wijs mens. Bijvoorbeeld: toen ik zo'n jaar of vijftien was, gaf ik Franse les aan buitenlandse studenten in Luik - rijke jongens. Van het geld dat ik daarmee verdiende, huurde ik een aardig appartementje en daar zette ik een danseresje op met wie ik een verhouding had. Nou moesten we zondags altijd wandelen - vader en moeder voorop en Christian en ik braaf daarachter. En als we dan in Outremeuse kwamen, in de buurt van mijn maîtressetje, zei mijn vader: "Zeg, Georges, heb je geen afspraak met je vrienden?" En moeder: "Maar we wandelen toch?!" En dan stuurde m'n vader me weg. Hij wist natuurlijk van dat meisje.'

Moeder Henriette was niet zo onder de indruk van dat soort wijsheid. Désiré bleef maar op zijn salaris van 180 frank per maand staan, terwijl een jongere collega op hetzelfde kantoor wel het dubbele verdiende. Dat kwam omdat Désiré indertijd niet was ingegaan op het aanbod van zijn baas een portefeuille met een nieuw soort verzekering te nemen: de levensverzekering. Désiré hield niet zo van risico's en liet die nieuwigheid aan een jeugdige durfal ten kantore over.

Weer later begon ze Désiré hoe langer hoe frequenter te vragen waarom hij niet voor haar een levensverzekering had gesloten. Het werden zeurpartijen die niet zelden in enorme scènes eindigden.

'Dan gooide m'n moeder zich weer eens in de zenuwen. En m'n vader zat aan tafel en liet alleen maar het hoofd hangen. Als 't te erg werd, zei-die: "Kom Georges, laten we een eindje gaan wandelen." Niemand, ook ik niet, wist dat m'n vader op medische gronden afgekeurd was voor een levensverzekering. Pas na twintig jaar ben ik achter de waarheid gekomen.'

In die tijd nam de huisdokter van de familie, le docteur Fischer, Georges in vertrouwen en vertelde hem dat zijn vader snel zou sterven; Georges moest het geheim bewaren, ook voor de patiënt.

‘Ik was vijftien toen Fischer (die ook een goede huisvriend was) me vertelde dat m'n vader gauw zou sterven. Ik ging meteen van school af om te gaan verdienen. Ik heb niet tegen m'n vader gezegd waarom; ik zei gewoon dat 't me niet meer interesseerde. Ik ben toen eerst als loopjongen bij een boekhandel gaan werken, iets later werd ik journalist bij de *Gazette de Liège*.

Fischer had me die enorme verantwoordelijkheid gegeven, toevertrouwd, omdat hij wist dat m'n moeder te zenuwachtig was en het ten slotte in een of andere zenuwcrisis aan m'n vader zou vertellen. Nee, dat geheim drukte me niet zo. Bovendien: ik hoefde nu niet langer te aarzelen tussen dokter of schrijver.

Het ging meer om het verdriet dat ik in m'n eentje te verwerken kreeg. En wat nog erger was: ik zag mijn vader lijden. Mijn vader ging altijd om acht uur naar kantoor, het was maar een halfuur lopen; maar in werkelijkheid kostte 't 'm veel meer tijd, want hij moest elke honderd meter rusten om weer op adem te komen. Ik vertrok vijftien of twintig minuten later dan hij en dan zag ik m'n vader ergens voor een etalage staan, een paar honderd meter van huis; dan wist ik dat hij weer een aanval had gehad, en dan maakte ik een omweg, zodat hij me niet zou zien, want m'n vader probeerde, op zijn beurt, altijd te voorkomen dat hij een aanval in ons bijzijn zou krijgen.

Wij waren zulke goeie vrienden, mijn vader en ik. Hij begreep met een half woord wat ik bedoelde en omgekeerd. Nee, met hem hoefde ik niet in het reine te komen, wel met m'n moeder. M'n vader was m'n enige vriend, zo'n vriend heb ik nooit meer gehad. Nee.’

Na enig nadenken weet hij nog twee belangrijke mensen in zijn leven te noemen die het ideaal van zijn vader enigszins hebben kunnen benaderen: de directeur van de *Gazette*, en, later, de graaf in Parijs, bij wie hij twee jaar als secretaris werkte.

‘Die directeur van de *Gazette de Liège* had me er wel tien keer uit kunnen schoppen, als hij gewild had - en dan had hij ook nog gelijk gehad. Ik was namelijk nogal links in die dagen, voor die tijd eigenlijk anarchist; het tegendeel van de *Gazette*, een zwaar katholiek, nogal reactionair dagblad.’

Hij trekt in die dagen veel op met een groepje gelijkgezinden, semi-links, semi-artistiek, ‘La Caque’, oftewel ‘Het Vaatje’, beschreven in zijn derde Maigret, *Le Pendu de Saint Pholien*.

In die tijd (hij is dan zestien) schrijft hij zijn roman *Au Pont Des Arches* (*petits roman humouristique de moeurs Liégoises*), waarvoor leden van La Caque de illustraties leverden.

In dat jaar sterft zijn vader.

‘De dood van mijn vader was een catastrofe en het betekende voor mij eigenlijk het eind van de vriendschap. Ik heb m'n leven lang geen echte vriend

meer gehad. Maigret lijkt op mijn vader, is steeds meer op hem gaan lijken, ja.

Ik ben nooit meer naar het graf van mijn vader gegaan. Ik zou 't niet eens kunnen. Hij leeft gewoon voor me. Er is geen reden om naar dat graf te gaan. Toen ze hem begroeven, ben ik ook alleen weggegaan. Ik heb niet op de familie gewacht.

Ik was er niet bij toen hij stierf. Hij is op kantoor gestorven, helemaal alleen. Ik was op reportage in Antwerpen en had die middag in bed gelegen met een ver nichtje. Toen ik thuiskwam, hield m'n aanstaande schoonvader me staande, hij zei: "Georges, wees flink..." Toen wist ik dat mijn vader gestorven was.

Ik lijk in sommige opzichten wel op m'n vader. Ik heb iets van z'n gemoedsrust. En hij heeft me ook een voordeel meegegeven: ik geniet net als hij van die kleine pleziertjes, waaraan de meeste mensen niet denken. Opstaan 's morgens: het eerste pleziertje; de geur van de koffie: het tweede pleziertje; dan het ontbijt: de hele dag was voor mijn vader met die kleine geneugten gevuld - en zo is 't nog steeds voor mij.

Mijn vader was verlegen, of liever: hij was terughoudend. En in wezen heb ik ook die karaktertrek. De Simenons laten niet zo gauw hun gevoelens zien. Ik heb daaraan wel moeten wennen, vanwege m'n vak. Daarom ben ik minder terughoudend dan mijn vader. Ik ben immers een Publiek Persoon, als je op een zeker moment een zekere bekendheid krijgt, dan krijg je meteen toch ook iets van een hoer.'

Een jaar na de dood van zijn vader gaat hij naar Parijs en wordt eerst secretaris van Binet-Valmer, de president van Lique des Chefs de Section et Ancien Combattants; wat later wordt hij secretaris van de kasteelheer Le Marquis de Tracy. In 1923 trouwt hij met Régine Renchon.

'Dat huwelijk, dat had eigenlijk te maken met een idioot gevoel: dat ik mezelf moest beschermen - dat ik kapot zou gaan als ik niet zou trouwen.'

Die angst deelde hij dan met zijn moeder.

'Mijn moeder heeft eigenlijk nooit in die schrijverij geloofd. Haar grote wens is toch altijd geweest dat ik banketbakker zou worden (want ze had zelf altijd een patisserie willen hebben) óf ambtenaar, want die hebben immers pensioen!'

Henriette Brüll heeft nooit helemaal willen aannemen dat haar zoon Georges werkelijk in het leven geslaagd was. Wanneer ze hem bezocht op een van zijn talrijke kastelen, vroeg ze altijd bezorgd 'of hij geen schulden had'.

En Simenon op zijn beurt heeft nooit zo erg in zijn eigen succes durven of willen geloven.

'Hij voelde zich toch altijd min of meer een mislukkeling - dat zei hij tenminste altijd,' zegt een ex-secretaresse van hem.

‘Ik heb totaal geen zelfvertrouwen. Nooit gehad. Ik heb 't nog niet. Dat geef ik zelden toe, trouwens.’

Aan de andere kant was zijn moeder ook wel weer trots op hem, zij het op een wat vreemde, totaal naar de andere kant doorslaande wijze; toen haar zoon *Pedigree* had gepubliceerd waarin zij onder de naam van Elise meedogenloos geportretteerd wordt, ging ze zich hoe langer hoe meer ‘Elise Simenon’ noemen en ondertekende ten slotte ook officiële stukken met dat pseudoniem.

Haar pensioen heeft ze toch nog gevonden. Op vergevorderde leeftijd trouwde ze met ‘Le Père André’, een gepensioneerde spoorwegman die haar naast de zekerheid voor de oude dag ook nog gratis treinreisjes kon bieden.

Het was geen gelukkige verbintenis. De een verdacht de ander waarvan die zichzelf verdacht: pure hebzucht, zonder meer.

Henriette dacht de hele dag aan haar spaarduitjes en Le Père André bedacht met smart hoe zijn gade na zijn dood met z'n pensioentje zou gaan strijken.

Ze hadden allebei hun eigen huisraad en keukenspulletjes geïnstalleerd. Elk kookte voor zichzelf, doodsbang dat de ander met vergiftigingsplannen rondliep.

Op het laatst spraken ze niet meer tegen elkaar; de hoognodige communicatie ging per briefjes.

Dit alles is te lezen in *Lettre A Ma Mère*. Toch heeft Simenon ditzelfde thema - minimaal veranderd - al beschreven in zijn roman *Le Chat* (1966).

‘Die roman is bijna autobiografisch. Maar hoe vreemd dat ook mag klinken, het is niet “expres” gedaan. Ik heb het boek zonder enige gedachte aan mijn moeder en haar tweede man geschreven. Pas na verloop van tijd heb ik me gerealiseerd dat ik allerlei herinneringen opgeschreven had, indrukken die ik in Luik heb opgedaan toen ik mijn moeder en Le Père André bezocht.

Ik schrijf altijd onbewust. Of liever: ik ben een schrijver van het onderbewuste. Ik ben niet iemand die schrijft om een idee te bewijzen. Ik hoef ook geen literaire zinnen te maken. Ik ben geen schrijver die een weloverwogen poging doet om een bepaalde daad te stellen. Ik ben een schrijver die van dag tot dag schrijft, zonder te weten hoe het de volgende dag verder zal gaan. Ik ben een schrijver die gewoon ophoudt wanneer hij merkt dat zijn roman af is. Die hele gemoedstoestand waarin ik een boek schrijf, dat noem ik inderdaad een “toestand van genade”. En zo heb ik m'n leven lang gewerkt. En sinds m'n zeventigste schrijf ik geen romans meer. Ik heb me eerst dictafoons aangeschaft en later bandrecorders en de komende boeken bestaan alleen nog maar uit invallen, gedachten, beelden, die zomaar bij me opkomen. Alleen *Lettre A Ma Mère* is gewoon met de hand geschreven. Maar ik breng de moed niet meer op om personages te creëren, het is me te vermoeiend ge-

worden. Die hoeveelheid romans die ik geschreven heb, dat heeft ontzettend veel energie van me gevergd, ook lichamelijk.'

Régine Renchon en Georges Simenon waren naar Parijs gekomen om het artistieke geluk te beproeven. Zij wilde een groot schilderes worden en haar echtgenoot graag een gevierd romancier. Ze besloten dat een van beiden moest wijken voor de ambitie van de ander. Georges offerde zich op. Régine zou zich geheel aan de schilderkunst wijden en Georges zou voor beider levensonderhoud zorgen door *romans populaires* te schrijven. Mocht Régine na drie jaar nog geen succes behaald hebben, dan zouden de rollen omgekeerd worden - dan zou zij voor het geld gaan zorgen.

Vijf jaar lang heeft Georges Simenon 'pulpboekjes' gefabriceerd. Pseudoniemen uit die tijd: Aramis, Christian Brülls, Germain d'Antibes, Luc Dorsan, Jacques Dersonne, Jacques Dossage, Jean Dossage, Georges Caraman, Georges d'Isly, Georges Gut, Kim, Georges Martin Georges Sim, Jean-Luc Perry, Maurice Pertuis, Poum et Zette, Plick et Plock, Jean Sandor, Gaston Vialis, en Georges Sim.

Honderden romans d'amour, romans populaires, romans complets, romans credits (!); duizenden verhalen in min of meer obscure blaadjes als *Gens Qui Rient, Rie, Frou-Frou*, et cetera, et cetera. De meest verwoede en consciëntieuze Simenon-kenners is het nog niet gelukt een complete lijst samen te stellen van alle romans en verhalen die het fenomeen tussen 1924 en 1929 heeft afgescheiden.

'Het was een school voor mij, die romans populaires en tegelijkertijd verdiende ik er goed mee. De meeste romanciers beginnen met bijdragen aan avantgardebladen, kleine min of meer literaire blaadjes of schrijven gedichten, essays. Ik niet. Ik wilde toch meteen romans gaan schrijven, personages creëren. Dat is wat me van meet af aan in mijn vak fascineerde: het creëren van figuren - dát te leren -, ze te laten leven. En zoals een leerling-schrijnwerker schaaf en zaag nog moet leren hanteren, heb ik mezelf geleerd om me te bedienen van zinnen die zo eenvoudig mogelijk zijn. En dat is ook de reden dat mijn romans overal ter wereld gelezen worden. Als het niet universeel was, zouden de mensen in Japan niet geïnteresseerd kunnen zijn hoe het leven in de "Puit-en-Sock" was, om maar een voorbeeld te geven. Het gaat mij erom de mens te kennen, die centraal te stellen - dát wilde ik leren. En daarvoor moest ik een vak leren. Op hetzelfde vlak ligt een andere moeilijkheid van mijn metier: mensen laten "binnengaan" en "afgaan". Je kunt toch niet zomaar iemand midden in een scène laten "binnengaan". Je moet het middel kunnen vinden waardoor hij "binnen kan komen". Een schrijver, of liever een romancier (want ik noem mezelf eerder romancier dan schrijver), moet zijn figuren automatisch, zonder nadenken, op een heel natuurlijke wijze in beweging kunnen zetten.'

Simenon heeft het zichzelf niet gemakkelijk gemaakt. In 1926 - om maar een willekeurig jaartal te noemen - heeft hij (volgens de nog onvolledige bibliografie van Bernard de Fallois) 26 romans geschreven en 262 korte verhalen.

Zo'n roman ziet er net zo uit als de huidige *Avondlectuur, Ivanov's, Hart & Vrouw, Lectuur voor de vrouw* en andere werkjes die ook wel als 'spoorwegboekjes' worden aangeduid door de kioskhouders.

Wie een blik slaat in een roman d'amour van Georges Sim ziet meteen dat hij met een vakman te maken heeft: korte, pakkende zinnen, meteen 'sfeer', meteen 'vaart' en een prachtig motto vooraf dat zin geeft om te gaan lezen, een vermoeden van de afloop, maar absoluut geen zekerheid daaromtrent.

> Enkele jaren voordat hem een roem zonder weerga ten deel viel, was Rudolf Valentino bordenwasser in een klein restaurant in New York. Toen hij ook daar ontslagen was restte hem niets anders dan de gaarkeuken. Toen hij met honderden andere schooiers in de rij stond voor wat eten, kwam er een meisje voorbij dat hij eens in Italië had bemind, maar dat hij uit het oog verloren had. Ze verdween in de subway, maar hij kon haar niet meer bereiken, want hij had geen cent op zak. Zo verloor hij haar ten tweede male (krantenbericht).

Begint het verhaal: bittere koude, een arme jongen die voor een etalage staat te kleumen. Klappertandend en hongerig leest en herleest hij een aangeplakte advertentie: BARMAN GEVRAAGD.

En nu maar hopen dat Jacques en Elsie (want om deze twee mensenkinderen gaat het) elkaar krijgen.

Op de achterkant van dit werkje (toch nog zo'n 80 dichtbedrukte pagina's) een advertentie:

> De liefdes- en avonturenromans van Georges Sim. Liefde... Avontuur... Twee woorden die ons doen dromen van vertrek, ontvluchting, het vergeten van deze wereld, dit dagelijkse leven dat soms zo zwaar op onze schouders drukt. Heeft Georges SIM, de beroemde! niet alle kwaliteiten om ons mee te slepen...

In 1928 vertrekt Simenon (met vrouw en dienstmeisje) om een lange bootreis te gaan maken met de Ginette, compleet met sloep voor de zware schrijfmachine. Een jaar later laat hij zijn eerste schip de Ostrogoth bouwen (een kotter), waarmee hij in Delfzijl verzeilt. Daar schrijft hij, terwijl zijn schip gerepareerd wordt, zijn eerste Maigret: *Pietr le Letton*, september 1929.

'Ik heb ook de Maigrets in het begin eigenlijk alleen maar geschreven om het vak te leren. Ik heb de vorm van de detectiveroman genomen omdat die zo gemakkelijk is. Een detective heeft zoiets als een "trapleuning". Ik heb mijn andere romans altijd stapje voor stapje geschreven, zonder te weten waar 't

naartoe gaat. Ik heb nooit volgens een van tevoren opgesteld plan gewerkt. Nou, dan is zo'n commissaris een gemakkelijke leidraad: die kan overal binnenkomen waar-ie maar wil, de vragen stellen die-die maar wil, aan wie dan ook, hij kan ze zelfs bij zich op het bureau laten komen - dat alles is eigenlijk ontzettend makkelijk. Bovendien, als een detective na het derde hoofdstuk inzakt, zal de lezer her boek niet zo gauw neerleggen als bij een "gewone" roman: de mensen willen toch weten hoe 't afloopt. Dus na die romans populaires ben ik begonnen met die Maigrets als semi-literaire arbeid. Ik maakte een "zogenaamde detective". Maigret had wel een zekere literaire inslag, maar ik had nog altijd die "trapleuning" - voor als het misging.

Die Maigrets heb ik alleen maar voor m'n eigen ontspanning geschreven. Langzamerhand is de structuur toch zo sober geworden, dat er op 't laatst niet meer zo'n verschil is tussen mijn detectiveromans en mijn andere werk.'

Uitgever Arthème Fayard vroeg hem welk pseudoniem hij zich gedacht had voor de Maigret-serie. Na enig heen-en-weergepraat kwamen ze uit op zijn werkelijke naam. (De naam Maigret was trouwens al wel eens eerder opgedoken in enige pulpboekjes van Christian Brülls en Georges Sim.)

Sinds 1931 publiceert Georges Simenon onder zijn eigen naam 102 Maigrets, 90 'Nouvelles Policières', 116 'Romans Divers', 24 'Nouvelles Diverses', 7 romans met autobiografische inslag, erg veel reportages, voorwoorden en 3 toneelstukken.

In 1972 besluit hij geen romans meer te schrijven. Dat was wereldnieuws.

In de meeste romans divers (hier te lande wel zijn 'psychologische romans' genoemd) gaat het om een 'ommekeer', een abrupt ingrijpende tragedie in het leven van een vóór die 'ingreep' rustig (vaak 'burgerlijk') verlopend bestaan.

'Die ommekeer heeft een reden. Elk mens is in wezen een romanfiguur wanneer hij tot het "uiterste van zichzelf" gaat. Maar misschien gaat maar één op de honderd mensen zover. Wat is een roman? De roman is onze vervanging voor de klassieke tragedie. Je moet dus iemand als romanfiguur nemen wanneer hij in staat is en op het punt staat om zijn persoonlijke top te bereiken. Nu wordt die "persoonlijke top" meestal bereikt, óf door een ongeluk, óf door een teleurstelling, een diep ingrijpende gebeurtenis in ieder geval - en plotseling is dan het lot van een mens veranderd. Je moet 'm dus iets laten overkomen waardoor hij tot het uiterste van zichzelf gaat - zó verander je de kantoorklerk, de kruidenier, de advocaat.

Ik oordeel nooit over mijn figuren. Ik heb een tederheid voor de mens, *tout court*. Inderdaad lijkt het alsof ik voor mannen meer tederheid heb dan voor vrouwen - dat is niet zo; ik heb voor de vrouw alleen een ander soort teder-

heid. Ja, de man in mijn romans is altijd zwakker dan de vrouw. Maar in het dagelijks leven is dat toch ook zo? Dankzij de vrouw bestaat nog steeds de bourgeoisie. De vrouw domineert. En de bourgeoisie vertegenwoordigt nog altijd de zekerheid in de wereld.

Inderdaad is het in mijn romans vaak zo dat de man een dominante vrouw heeft, zichzelf probeert te verlossen door een hoerig type en dan zo zijn ondergang tegemoet gaat. Beide vrouwen klampen zich vast aan hun eigen soort zekerheid. De man gaat er dan vaak aan onderdoor, ja.

Luister es. Ik heb een uitzonderlijk actief seksueel leven gehad. Ik heb altijd naar vrouwen gezocht en ik kan zeggen dat ik meestal wanneer ik met een hoer naar bed ging ook contact met die vrouw had. En dat kan ik niet zeggen van al die vrouwen die ik eerst het hof heb moeten maken. De hoer is voor mij niet zomaar iemand, ook al is ze dan verwisselbaar. De hoer is voor mij De Vrouw. Ik ben haast nooit door een hoer teleurgesteld. En de bevrediging was niet alleen seksueel, maar vooral menselijk. Alleen met die vrouwen had ik namelijk contact.'

Hij vertelt over de manier waarop hij een roman schrijft.

Hij voelt zich niet lekker, laat de dokter komen en die zegt: 'Ga maar schrijven.' Hij sluit zich ongeveer acht dagen op. Eerst schrijft hij op een grote gele envelop de naam van zijn figuur (meestal in de telefoongids geprikt), diens antecedenten, ook elementen die in het verhaal helemaal niet hoeven voor te komen.

'Het moeilijkste is dan: het "leegmaken van jezelf". Het gaat erom je te ontdoen van je eigen persoonlijkheid. Het verhaal begint met een geur, vage herinneringen aan een straat of een huis, mensen die naderbij komen, en één ervan zet zich sterker in me vast dan de anderen. Dan ga ik aan het schrijven en ik wórd mijn romanfiguur. Ik ben dan als een lege spons en zuig alles in me op. Ik loop veel in zo'n periode. Nee, dan denk ik niet: denken is intellectueel - en geen van mijn romans is intellectueel.

Ik praat dan niet meer, met niemand. Ik zit aan tafel, maar hoor m'n huisgenoten niet. Ik zit in dat vacuüm, in die retraite. Ik wandel. Steeds als die romanfiguur. Een nabootsing. Als ik over een oude man schrijf, ga ik automatisch, onbewust als zo'n man lopen. Schrijf ik over een opvliegend iemand, dan kan ik ook niets hebben. Ik creëer een personage en na 't eerste hoofdstuk laat ik 'm aan z'n lot over, laat ik mezelf aan zijn lot over. Dan leidt de ander mij vaak naar een epiloog, een einde dat ik helemaal niet verwacht had. En hij heeft gelijk, niet ik. Ik geloof dat het onderbewustzijn meer zekerheid geeft dan de intelligentie; daarom geloof ik ook niet zo in de intelligentie. Ik ben niet zo intelligent, dat weet ik wel, maar ik heb een machtig onderbewustzijn en daar vertrouw ik dan maar op.

Wanneer de roman beëindigd is, ontglipt me de inhoud. Ik herinner me

dan nog een geur, vage herinneringen aan een straat of een huis, van een enkel iemand - de hoofdfiguur - herken ik nog de contouren, maar dat is alles. Het is weg.'

In 1960, 1961 en 1962 hield Simenon 'om onduidelijke redenen' een dagboek bij dat pas in 1970 werd gepubliceerd onder de titel *Quand J'Etais Vieux* (*Toen ik oud was*). Anekdotes van vroeger, semi-filosofische overpeinzingen, mooie doorkijkjes in zijn werk, zijn dagelijks leven, zijn verleden, maar vooral het bitterzoete relaas van de verhouding met zijn tweede echtgenote Denise. Hij woont dan met haar en drie van zijn vier kinderen (in leeftijd variërend van 36 tot 16 jaar) in een immens huis te Epalinges.

'Ik heb daar maar drie maanden met die vrouw gewoond. Ik weet niet waar ze nu is. Sinds 1964 is ze bij me weg. Ik weet niet waar ze is, ik wil 't ook niet weten. Soms belt ze m'n jongste zoon op om met hem te gaan lunchen en ik stel m'n zoon geen enkele vraag, omdat ik niks wil weten. Ik ben nog steeds met haar getrouwd, ja, maar ik geloof toch niet in het huwelijk. Ik heb er nooit in geloofd. Mijn eerste huwelijk heb ik gesloten om me god-weet-waarvoor te beschermen, dat tweede huwelijk was een passie.

Die passages in *Quand J'Etais Vieux* over Denise - dat had niets met de realiteit te maken. Ze las van dag tot dag wat ik schreef en ik had bepaalde redenen om haar niet in de war te brengen. Als 't een liefdesbrief was geweest, was 't toch niet zo bitter geweest.

Enkele jaren daarna ben ik tot rust gekomen. Afgezien van die pagina's die ik toen alleen voor haar genoegen geschreven heb, is het eerder een afscheid dan wat dan ook.'

Twee jaar geleden verhuisde hij naar een huisje in Lausanne. Een kale kamer, in de hoek een bed. Een kleine schrijftafel. Een televisie. Een boekenkastje. We zitten tegenover elkaar na drie uur praten.

Simenon: 'We hadden het over die "ommekeer" van mijn romanfiguren. Meestal mannen, ja. Gewone mannen, met hun kleine gewoonten, het kleine bestaan waaraan ze hechten - en alles wordt dan in de war gebracht. Maar zo'n incident werkt dan meestal als een openbaring. Die mannen, gewone mannen, lijken inderdaad veel op mijn vader. Vaak wel. Weet je, mijn vader heeft mijn leven gered. Ik had zoveel verkeerd kunnen doen als ik hem niet tot voorbeeld had gehad. Als die romanfiguren zo'n beetje mijn vader vertegenwoordigen, brengen die acht dagen dat ik zo'n roman schrijf toch vertroosting. En het schrijven is altijd een noodzaak geweest. De dood van mijn vader was een ommekeer in mijn leven die ook een openbaring met zich bracht; van de ene dag op de andere werd ik volwassen. Toen ik die *Brief aan*

mijn moeder schreef. Kindertaal. Er kwam weer kindertaal over mijn lippen, kindergedachten. Gevoelens die ik nooit neergeschreven had. Zoals verdriet. Ik keer weer terug naar die verwarring van vroeger, alleen tussen die twee werelden van die families waaruit ik stam. Ik ben geen romancier meer. Er is geen kwestie meer van een roman.'

Freek de Jonge

‘Als ze Uri Geller in de oorlog achter prikkeldraad hadden gezet, was er niks aan de hand geweest.’

Freek de Jonge, na een Rotterdamse try-out van *Een kannibaal als jij en ik*, in de artiestenbus terug naar Amsterdam, als reisleider voorin, compleet met microfoon, één uur lang een verpletterende act, het publiek ligt weer plat.

De Jonge, later, bij hem thuis: ‘Waarom heb ik geen goed contact met één of twee mensen? Waarom moet ik zo nodig voor een grote zaal gaan staan blèren dat ik eenzaam ben? Zo'n optreden in die bus hád ook iets geforceerds. Toch berust het op dezelfde principes van mijn gewone performance; inderdaad, het bang maken van de zaal zit er ook in.

Als die bereidheid tot angst er niet zo is, dan lopen ze ook gillend weg. En dat is zeker al een paar keer gebeurd. Angst maakt mensen veel meer ontspannen, uiteindelijk raken ze in wezen verlamd, en in zo'n situatie gaan ze ook gemakkelijker zitten van: ha! ha! ha! en tegelijkertijd krijgt de ontroering eerder vat op ze. Bram en ik zijn de koplopers van een bange groep, vertolkers van angst zijn we. Natuurlijk! Ik ben ontzettend bang, panisch, altijd. Ik ben zo bang voor pijn, ook. Ik schreeuw altijd harder dan nodig is als ik ergens tegenaan loop.

Willem Nijholt had erg veel moeite om die rol van 'm te spelen. Iedereen zegt dat Carol van Herwijnen mij in dat stuk verbeeldt. Maar ik ben die figuur van Willem: dat panische jongetje dat maar gemanipuleerd wordt, dat maar gepest wordt, dat maar op z'n *sodemieter* krijgt. In de eerste versie zei-die ook bijna niets, kreeg als-ie iets te berde wilde brengen meteen een schop. Nijholt voelde daar weinig voor na de eerste lezing. We hebben die rol ook moeten omschrijven.’

Een kannibaal als jij en ik, musical van Freek de Jonge & Bram Vermeulen (nog steeds Neerlands Hoop), onder regie van Eddy Habbema: het verhaal van de onschuldige mens die ingepakt wordt door Het Systeem van deze maatschappij.

Jack Jungle kan het niet langer aanzien hoe zijn Afrikaanse land door de blanken verloederd wordt, hij trekt weg, de westerse wereld in, komt terecht in de *Op Leven En Dood Show* waar hij wegens weerspannig gedrag uit gesmeten wordt, vervolgens moet 'De Show' wijken voor oorlogsgeweld, en het einde van alles is dat alle medespelenden zich geprogrammeerd door de middelmaat van het dagelijks bestaan op het toneel bewegen.

Een type musical dat nauw aansluit bij de traditie van het Amerikaanse undergroundtheater à la *The Open Space, La mama* (waaruit een regisseur als Tom O'Horgan voortkwam, die *Hair* en *Lenny* op poten zette); wat bij die producties (meestal door Mickery Amsterdam geïmporteerd) opviel: de magere tekst annex handeling, door sublieme vertolkers overspeeld.

Het verrassende van *Een kannibaal als jij en ik*: een evenwichtig gemonteerde show, waarin de ontroerende tekst en actie, de meer dan mooie muziek perfect samensmelten; gerenommeerde vaderlandse vedetten als Corrie van Gorp en Willem Nijholt (die er niet voor terugdeinzen zich vol overgave te afficheren als 'De Sonneveld-kinderen') blijken zich wonderwel te kunnen aanpassen aan de verneukeratieve Bram & Freek-sfeer; Carol van Herwijnen verkoopt met zijn fel persiflerend spel de makers van de musical een rauwe trap onder hun reet; Riet Henius doet ons vergeten dat zij ooit Seth Gaaikema assisteerde; de rest komt prima mee, uitschieters: een vertederende Henk Votel, een veelzijdige Serge Henri Valcke.

Bram Vermeulen (28): 'Dit is zonder meer een follow-up van Neerlands Hoop Express. Wat opvalt: met name blijkt dat de sentimentaliteit een veel grotere plaats inneemt dan we ons wel tijdens het maken ervan gerealiseerd hebben. Bij de optredens van Neerlands Hoop als duo was ook wel veel sentiment aanwezig, maar je had toch ook steeds weer die dubbele bodem waardoor het publiek onrustig wordt. Het publiek gelooft niets meer van ons. Als wij nu in die musical een liefdesscène neerzetten, juicht het publiek als je die weer versjteert. Niemand gelooft ooit dat wij iets ernstigs doen.

Maar dit stuk is in z'n geheel ernstig - en daar is nu voor het publiek toch niet onderuit te komen. We wilden - en daar komt 't tenslotte op neer - onszelf vergroot op het toneel zien, zonder dat wij lijfelijk te zien waren. We wilden één keer laten zien dat 't niet voor 100 procent aan onze performance ligt, maar ook aan 't materiaal.'

Freek de Jonge, in zijn Amsterdamse woning, een aarzelende prater op het moment dat ons gesprek erg persoonlijk wordt, vervuld van schaamte en paniek.

'Ik kan veel facetten van mezelf in de musical terugvinden. Voornamelijk die gespletenheid van mij tussen het optreden en het alledaagse leven. Als je optreedt, en je schrijft, en je artiest bent, leef je altijd in een soort roes, op de

top van je kunnen. De aandacht van de toeschouwer, toegespitster dan normaal, de mensen die naar je luisteren en dan weer het dagelijks leven dat nog altijd bestaat uit 24 uur, waarvan 8 uur gevuld met slaap, houd je 16 uur over, en als er per dag één uur iets gebeurt, iets te lachen valt, dan is 't al veel.

Maar 's avonds word je drie uur lang zó intens bekeken, ben je zó intens bezig - dat staat in geen enkele verhouding tot het gewone leven. Je kunt 't ook op een gegeven moment haast niet meer verkopen dat er overdag verveling is; die dynamiek van het ene en die betrekkelijke rust van het andere - die gaan elkaar zo storen. De dynamiek van de populariteit en de adynamiek van het gezinsleven.

Daar word ik ook zo depressief van: als artiest ben ik min of meer geslaagd, maar als ik in de samenleving zou falen ten opzichte van de mensen voor wie ik gekozen heb, dan zou ik m'n leven aan het eind toch weg kunnen gooien. Dat gevecht, als ik zie hoe bepaalde artiesten geslaagd zijn en hoe ze hun leven hebben ingedeeld - dat zie ik als een doem. De doem van De Treurige Clown - als ik, zoals nu, aan iets nieuws moet beginnen, dan heb ik daar enorme last van.

Ja, ik heb ook iets ontzettends opvoederigs. Ik word panisch van mensen die geen idee hebben waar ze mee bezig zijn. Je doet 't maar één keer, dan moet je alles eruit halen wat erin zit. Je kunt op het ogenblik een leven leiden dat vrij comfortabel is - maar je kunt toch ook gelukkig zijn zonder al die hardware die binnengesleept wordt. En dat komt toch ook vanuit m'n opvoeding.

Ik ben ontzettend calvinistisch opgevoed, tenminste met het idee dat er een God was, dat dat het doel van je leven was, dus het leven zelf. Nou, dan moet je kijken wat er in het leven het belangrijkste is en mijns inziens is het belangrijkste in het leven de liefde en dan wel de liefde die je voor jezelf hebt - en als je dat egoïsme in het leven centraal weet te stellen en van daaruit kijkt of je iemand anders een plezier kunt doen, nou, dat is dan een van de belangrijkste thema's uit die musical: hou het meest van jezelf en vanuit jezelf van de ander. In de bijbel staat 't precies andersom: “Hebt uw naaste lief gelijk uzelf” - maar het is toch omgekeerd: “Hebt uzelf lief gelijk uw naaste.”

De breuk met het geloof heeft voor mij nooit iets van realiteit gehad. Het kwam neer op een welles-nietes-discussie met m'n vader die dominee was. Als je nou, zoals Hella en ik dat dan allemaal meemaken, al die klappen: eerst overlijdt je zoontje, daarna krijg je een zoontje dat nu al maanden ziek is en we weten nog steeds niet wat het is - dan ga je toch in een soort fatum geloven.

Maar 't heeft niets te betekenen, 't kan niets betekenen, want als je zegt: er is een noodlot - wat is dat noodlot dan wel? Nou, dan kun je 't net zo goed God noemen, iemand die zegt: “Jij hebt nu zo veel succes, nu gaan we jou es zo veel *trouble* bezorgen.” Je voelt 't tóch zo, je gaat 't tóch zo voelen. Maar dat

moet je bij jezelf ontkennen. Dan moet je zeggen: 't feit dat je een kind verwekt, is net zo toevallig als het feit dat een kind doodgaat. Dat is niet moeilijk voor mij; er is een blinde voortgang in de dingen die ik zeg; 't lijkt allemaal wel gevoelig, maar in wezen is 't van alle gevoel ontbloot.

Het succes, 't feit dat je op het toneel staat - dat zijn dingen die niet zozeer iets aan jezelf veranderen als wel aan je omgeving. Het sterven van je kind verandert ook iets aan je omgeving. De spontaniteit waarmee je benaderd wordt, wordt dan veel kleiner. Het taboe van de dood: de mensen hebben geen opener meer, want de geijkte opener is meestal de lach. De eerste opener is: “Hoe gaat 't?”, en daar wordt al geen antwoord meer op gegeven, daar kun je al niets meer op zeggen.

Ik heb ontzettend weinig reële contacten met mensen. Dat vind ik helemaal niet zo erg. Dat is altijd al zo geweest. Ik heb altijd grappen gemaakt. Ik hou 't contact altijd open, maar de mensen hebben bij mij nu eenmaal altijd het gevoel dat ze verneukt worden.

Zelfs in de hardste omstandigheden maak ik een grap. Ook toen Jork gestorven was, kon ik grapjes maken. Vrijdag moest ik met de Express optreden en woensdag was de begrafenis geweest - en die vrijdag kwam ik weer al die jongens tegen en die kwamen naar mij toe en ik vind dat dan tegelijk groots, droevig, ik kan er ook meteen cynisch over doen; al die mensjes waarmee je een waanzinnige relatie hebt die gebaseerd is op lol, schijn en onzin en gezelligheid, die zie je dan ineens op je af strompelen en hun gezicht wegdraaien.

Ik keur dat niet af, maar dan zie ik wel het fiasco van de hele mensheid daar in kort bestek. En daar word ik dan door geamuseerd. Daar ga ik dan een soort grapjes over maken, ik wil die mensen dan opbeuren. En op een gegeven moment zei Bram: “Nu moet je ophouwen!, nóu moet je ophouwen!” En toen dacht ik bij mezelf: hij heeft gelijk. Tegelijkertijd is die drang om grapjes te maken bij mij zo sterk - dat kan ik toch nooit onderdrukken.

The Boys in the Band, Virginia Woolf - die spelletjes die mensen met elkaar spelen, dat trekt me waanzinnig. Mijn spel is: grappen maken en kijken waar de grens ligt. Wanneer begint iemand te huilen? Heeft iemand door hoe verschrikkelijk het allemaal wel is? De onmacht om met elkaar om te gaan.

Ja, ik hou 't zelf ook wel af, dat mensen normaal met mij kunnen verkeren; vroeger kon ik gemakkelijk over mezelf praten, op een gegeven moment is dat opgehouden. Eigenlijk vanaf het moment dat ik 't ben gaan opschrijven, dat ik ook ben gaan optreden. En dan word je weer bang; dat het theaterleven je helemaal zal gaan infecteren, beheersen.

De relatie met mijn vrouw, bijvoorbeeld, zou fiftyfifty moeten zijn - dat is niet zo; ik ga weg wanneer ik weg moet voor m'n werk. Zoiets vreet aan me. En dan moet zij me weer opbeuren - wat toch waanzin is! 't Zou omgekeerd moeten zijn! En ik kon de avond na de begrafenis alweer grappen maken, zij niet.

We zijn met ons dochtertje en de hond twee maanden op vakantie naar Frankrijk geweest. Ik was wel tamelijk gespannen, toch vond ik het fantastisch. En nu nog zeg ik wel tegen Hella: “Herinner je je nog hoe we daar en daar dat weggetje afliepen en dat er zus en zo gebeurde?” En dan zegt zij: “Ik heb de hele vakantie aan Jork moeten denken.” Een klap in m'n gezicht. Ik dacht bij mezelf: je bent een enorme klootzak, want we zijn twee maanden weggeweest en hoe vaak hebben we 't erover gehad? Voor mij is één keer erover praten wel voldoende. Nu denk ik niet één keer per dag aan hem, maar wel aan een grafje op Texel.

Wat moet je met mensen? Zodra 't om iets wezenlijks gaat, zie je de oogjes al afdwalen. Dan gooi ik er maar gelijk een grap tegenaan. Het is een kwestie van grote teleurstelling. En dat is dan het hele punt: vanuit die deceptie ga je op een platform staan, je zoekt op die manier contact.

Ik heb twee grote teleurstellingen te verwerken gehad. Dat mijn vader doodgepest is door de kerkorganisatie en later heb ik een enorme opsodemieter gehad dat alle hoop die ik op Provo gevestigd had op niets bleek te berusten. Achteraf denk je dan: waarom heb ik zelfs op de begrafenis van mijn vader een mooi gedicht staan voorlezen, waarom heb ik de zaak niet stijf gescholden, al die huichelaars die daar stonden, die m'n vader kapot hadden gemaakt? Het was veertien dagen voordat we als Neerlands Hoop In Bange Dagen gingen optreden. Die macht over het woord moet ik toen al gehad hebben.

Verwerken? Nee, je kunt er hoogstens iets over zeggen. Verwerken zou zijn: de boel in stukjes breken en met een slok water doorspoelen. Nu kan ik wel zeggen: “Op de dag dat m'n zoon geboren werd, hebben we een vaatwasmachine gekocht. Die vaatwasmachine hebben we nog” - in die sfeer ligt 't. Dat is wat ik over het leven denk: alles wat je aan dingen binnenhaalt, daar krijg je garantie op; alleen kinderen en persoonlijke relaties zijn aan de wilden overgeleverd.

Ik heb toch altijd dit gevoel gehad: dat niemand naar me wilde luisteren. Ik heb bij de kleuterjuffrouw op schoot gezeten en de rest van m'n schooltijd had ik bij alle leraren op schoot willen zitten. Ik wil nóg steeds vertroeteld worden, ja. Maar eigenlijk weet ik niet precies waar ik om vraag, ik weet niet waar ik om vraag. En daar gaat ook weer die musical over: hoe je, ofschoon in onschuld geboren, met schuld opgezadeld, aangepast je leven tegemoet gaat.

't Is toch waanzin dat je jeugd maar twintig jaar duurt en dat je van die tijd af geacht wordt je redelijk te gedragen. Dat zit me verschrikkelijk dwars. Maar altijd wordt er weer gezegd: “Een revolutionair kan beter in de strijd ten onder gaan; 't feit dat je gewonnen hebt, betekent niets.” Later zegt dezelfde man die dat gedebiteerd heeft, vanuit de zaal: “De strijd gaat door!” Het zoet der overwinning is niets; er moet weer iets komen.

De liefde zoals die in boeken beschreven, in liedjes bezongen wordt - wat stelt 't voor, daarbij vergeleken, daarnaar verlangd, als je 't eindelijk krijgt? En het succes? Je werkt, je krijgt het, je werkt door want je denkt: “Is dit het nou?”, en dan word je ingepakt door het publiek; je bent idool geworden.

Op m'n eenentwintigste ben ik Nederlands gaan studeren. Twee jaar lang heb ik een diepe depressie gehad, tot ik met Bram ben gaan werken. Ik wil de oorzaken van die depressie niet ophalen, niet voor jou, niet voor mezelf. Nee, nee, dat durf ik niet. Als ik, zoals nu, weer aan iets nieuws moet beginnen, dan voel ik die depressie weer, en ik denk alleen maar: hoe ben ik er toen uit gekomen, hoe ging dat ook alweer. De oorzaken blijven verborgen.

God, 't heeft ermee te maken dat je je op 'n gegeven moment aan iemand geeft en dan wordt 't verkeerd gebruikt. Mijn vorm van leven, mijn open manier van opstellen is een paar keer gekwetst, mislukt. Je zou kunnen zeggen: ik leid een puur mislukt leven. Nou ja, dat is ook weer overdreven. Maar 't is wel zo: je hecht aan een paar dingen en die zijn me deels ontnomen.

Ik heb een behoorlijk verdedigingsmechanisme opgebouwd. Ik heb het mechanisme-om-mekaar-te-pakken wel gezien, gevoeld. Vandaar ook dat ik snel geneigd ben om van persoonlijke dingen iets algemeens te maken. Ja, ik “geef graag een lesje”. Ik analyseer dingen het liefst van me af. Vandaar wellicht dat toneelspel. Met het publiek ook doen waarvan je nooit zou willen dat het jou werd aangedaan. Een oneerlijke superioriteit. Als er iets vervelends uit de zaal komt, krijg ik iets heel lelijks over me.

Laatst was ik op een poëzieavond in Rotterdam en ik wou echt de lach weren; daar had ik ook een gedichtje over, zo van: “*Overal waar ik kom, heb ik de lachers op mijn hand, en stoten de mensen elkaar aan van: nu wordt het lachen geblazen. Dat is me op menige begrafenis al lelijk opgebroken*.” Toen begon zo'n man in een mooi maatspijkerjasje - en die heb ik met de grond gelijkgemaakt. Mensen zeiden achteraf tegen me: was dat nou nodig geweest?

Met dat rolstoelnummer had ik wel degelijk confrontaties met die mensen in de zaal. Dat is toch de leukigheid van mensen. Schrijf je in die musical iets over ondrinkbaar water, komen er mensen in Rotterdam naar je toe zo van: “Toch leuk dat u iets over onze stad erin geschreven hebt.” Ze zijn op een bepaalde manier dan ook vereerd dat het over hen gaat, die mensen in hun rolstoelen, die vinden 't prachtig. Elke herkenning, hoe akelig ook, is prettig. Gedeelde smart is halve smart. Trouwens, in het begin dat ik dat nummer deed, was ik doodsbang, dat ik niet uit die rolstoel zou kunnen komen.

Ach, over het algemeen is het zo dat de mensen over mijn kritische toon héén lachen. Daarom vind ik ook dat ik ze mag kwetsen en dat ik streng mag zijn. Als zij mijn lachjes eruit willen kiezen, mag ik toch ook de dingen eruit kiezen waarop ik hén pak. Dat is een soort eerlijke deal. Nu moet ik weer wat maken, ik zit in een indolentie, ik denk: laat mij nu maar achter, ik zit hier uitstekend, de wereld trekt wel aan mij voorbij.

Ik geloof dat niemand zo begaan is met Het Lot Van De Mensheid. En ik misschien wel het laatst van allemaal. Je bent allemaal begaan met je eigen lot en dat wordt dan verwoord door “milieuverontreiniging” - en de oorlogs-angst in *Een kannibaal* is allemaal doodsangst van jezelf. Het stuk eindigt inderdaad met de verbeelding van een depressie: Willem ligt daar murw geslagen en kapot - dat ben ik in die jaren van mijn studententijd. Dan komt het moment dat die kapotgemaakte figuur uit de musical omgeschoold wordt en drie facetten uit z'n leven voorgeschoteld krijgt: de vechter, de Leider en de performer - en ten slotte moet-ie dan het leven vinden in het huwelijk. Dat ben ik ook.

't Conflict is: ik ben getrouwd, ik heb twee kinderen. Ik heb ook gekózen voor het huwelijk, dat zie ik heel sterk als een keuze. Maar kan ik die keuze zo ver doortrekken voor mezelf dat ik zeg: o, dat toneel is leuk. *Dat kan ik niet*. Als ik werkelijk voor de keuze gesteld word, kies ik voor het theater, onherroepelijk.

Die vechter-politicus-zanger, dat is voor mij één; dat verbeeldt voor mij het toneel. Ik zie hoe lullig die drie-eenheid is, toch kies ik er onvoorwaardelijk voor. Je manipuleert, maar je geeft toch ook steun. Wat je nu steeds meer om je heen hoort: dat er behoefte is aan een Leider, aan een Sterke Man. Ik propageer dat je met onzekerheden moet kunnen leren leven, want er zijn louter onzekerheden.

En dat is nu juist mijn angst: ik kan dat niet. Ik kan zelf niet met mijn onzekerheden leven. Ik kan niet met de onzekerheid leven: is mijn liefde wel groot genoeg voor mijn vrouw, slaag ik wel in het leven, waar gaat 't eigenlijk allemaal om? Dat soort onzekerheden. Daar kan ik zelf niet eens tegenop, maar wat ik propageer in m'n teksten is: 't is zo'n waanzinnige en onzekere en toevallige gebeurtenis: dat is nu juist het aardige van het leven, dat 't géén reden heeft en géén doel.

Dat is inderdaad paradoxaal, ja. Dat superieure gedrag van mij op het toneel, dat slaat ook nergens op. Ik ben zo bang als ik weet niet wat. Ik snak er toch ook naar om op het toneel onzeker te zijn. In dat programma voor het boekenbal heb ik zo'n moment gehad. Ik las toen iets voor over de dood van m'n kind. Er was geen directe aanleiding om dat op te schrijven. Wat was 't? Dat je een rilling over je rug krijgt als je 't op het toneel zegt.

Er was net zomin een aanleiding als er voor Uri Geller een aanleiding is om een sleutel krom te buigen (en dat schijnt nog een goocheltruc te zijn ook), als er voor een schrijver een aanleiding is juist dát op te schrijven, voor een componist om dit liedje te maken. Het is de magie. Jezus is toch ook voornamelijk gewaardeerd om het feit dat-ie een lamme kon laten lopen en niet om wat-ie gezegd heeft - dat was nog niet eens meegenomen, daar werd niet eens naar geluisterd. Maar elke keer moest-ie weer over dat water sjokken. “Doe dat nog es, van dat water!”

Er valt niets anders te vrezen dan de vrees zelf. Ons zoontje Jelle is ziek. Hoe denk je dat je zijn dood tegen kunt houden? En nu geeft-ie nog aan dat-ie ziek is, maar over vijf jaar komt-ie onder een auto, misschien; kerngezond verlaat hij het huis. Ik leef op m'n angsten.

De laatste scène uit de musical is inderdaad wat ik als het toppunt van angst kan verbeelden: de totale geprogrammeerdheid van mensen, de totale middelmaat, de totale corruptie. Het is waar: voor deze productie (ongesubsidieerd) heb ik een interview aan de *Story* gegeven en aan dat verderfelijke blad *Weekend* en ik heb Willem (Nijholt) gevraagd of-ie *De Telegraaf* wou inschakelen, wat ook prompt gebeurd is.

Dat is corrupt en ik voel me er behoorlijk lullig over; dat kan ik je verzekeren. Maar er is in Nederland toch geen underground die ons steunt. En we zijn toch geen misdadigers. Het product dat we aan de man willen brengen is toch goed. En we weigeren de interviewers van *Story, Weekend* en *De Telegraaf* zeker als we weer in februari met z'n tweeën gaan werken. *Dit is een andere opdracht*.

Hoe onafhankelijker de mensen zijn door hun eten en hun rijkdom, hoe hoger 't moreel. Als je niets hebt en je kunt niets krijgen, dan ben je een rat. In een oorlogssituatie ben ik een rat. Wat we aanvallen in onze programma's is inderdaad wat we nu doen met *Story, Weekend, De Telegraaf*. Maar wij kunnen ons dat veroorloven vanuit een luxesituatie.

Deze musical is geen luxe. Onze platen worden toch ook door EMI gedistribueerd. Nou, als die maatschappij niet door de maffia geregeerd wordt, dan weet ik niet meer wat de maffia doet. Ik had een column in *Oor* - dat blad bestaat bij de gratie van de platenmaatschappijen die erin adverteren. Dat systeem is bereid zo ver te gaan. Dat systeem geeft steeds meer stukjes prijs - dat lijkt zo. Toch, 't loopt uit op 1984; de vertrossing wordt de Grote Leider; er is geen doel, er is geen bestemming, maar er is ook geen echte vreugde meer en echt verdriet; wat test: *Entertainment*.

Ja, ik ben één langgerekte schreeuw, van: ik ben een van jullie. Maar ik wens me er niet bij neer te leggen dat alles bestaat uit een gemiddelde. Ik ben geen kritiekloze consument. Ik nuttig 't wel allemaal, maar ik verzet me er hevig tegen. Nederland zou toch één groot Walden kunnen worden... Walden en Muyselaar... ha, ha!... Nou ja, we zouden toch allemaal onze eigen groenten en aardappelen kunnen gaan verbouwen, dan zou 't begrotingstekort toch wel in te krimpen zijn?'

We verlaten zijn huis, praten wat in een kroeg, laat in de namiddag. Ik noteer wat op bierviltjes.

Freek de Jonge: 'Ik zit na te denken over een nummer van een man die in een kast zit. Als zo'n man maar eenmaal gewend is, kun je hem toch de vrijheid geven?

De grootste humorist is Kafka geweest. Daar hebben die depressies van mij ook mee te maken. Die universiteit waar ik Nederlands wilde gaan studeren, de vernederende ontgroening in het corps: Kafka.

Ik bewonder Lenny Bruce. Ik walg van het onontkoombare van zijn lot. Ik word liever de Bomans van de jaren tachtig, liever de corrupte Bourgondiër dan de geflipte revolutionairen als Kafka en Bruce.'

En wanneer ik hem wijs op de brechtiaanse invloeden in zijn musical. 'Ik hou van die slimme mannetjes die 't zo goed weten: Arturo Ui, Mackie Messer, zo'n humorist als Henk Elsink.'

We eten bij hem thuis, gaan daarna met de trein naar Rotterdam om de musical nog eens te zien.

We nemen de tram naar het centraal station. De Jonge is verbijsterd dat hij voor zijn piek maar één stempeltje kan krijgen, raakt in gesprek met een oud mannetje over dit probleem. Het mannetje: 'Ja, maar voor die gulden kun je ook twee uur lang gebruikmaken van je overstaprecht.'

De Jonge: 'Daar heeft u dan wel veel aan, op uw leeftijd, met die stok van u.'

Gelach in de tram. Hij wordt duidelijk herkend van de televisie.

Het mannetje: 'U is geestig, u ontmoet zeker wel eens meneer Carmiggelt.'

De Jonge later: 'Dat vond ik zo leuk, schattig, die man herkende me niet.

Die televisie heeft inderdaad die impact van ons theateroptreden niet. De compilatie vond ik 't leukste. De tv heeft niet dat onontkoombare van het toneel. Mensen kunnen zich aan ons onttrekken, kopje thee laten vallen als ik kanker zeg of zo. Tv is geen absoluut medium. Daar is onze act mee wég.'

In de trein: 'Ja, ik hou van die boerenslimme mannetjes, die helemaal, in hun beperkte sfeer, het leven dóórhebben, dat wil zeggen: dat ze weten hoe aan geld te kunnen komen. Want dát is toch voor veel mensen het leven dóórhebben. Over zo'n mannetje zou ik een stuk willen schrijven, die hele beperkte sfeer - en dan ook 't idee geven dat dat heldje uit het stuk gelijk heeft.

Mensen die om je lachen en daarvoor willen betalen - dat is ook een manier om aan geld te komen. Nou, dat wordt dan door een hele hoop van onze collegae uitgebuit. Die show van Elsink. Een man die de angst om een kind te verwekken verbeeldt door in travestie op te treden en te zeggen dat-ie zo misselijk is en trek in augurken heeft - dat is toch walgelijk.

Voor mij betekent dat de mensen om mij komen lachen en daarvoor willen betalen ook nog een heleboel verdriet en persoonlijke ellende. Ik denk namelijk nog over 't leven na en dat levert een hoop problemen op.

In *Een kannibaal als jij en ik* speelt de leider van de *Op Leven En Dood Show*, Bom Duiten, een grote rol, zo'n brechtiaanse rol; Bom Duiten weet wat je de

mensen moet geven, wat de mensen willen - en dat heb ik ook zo sterk tegen de showbizz. Wij geven met onze show niet direct wat de mensen verwachten, we willen ze toch het theater binnenhalen en daar gebruiken we onze middelen voor.

Jasperina de Jong heeft het niet zo moeilijk met haar musical, *De engel van Amsterdam*, waarin precies aan de behoefte van het publiek tegemoetgekomen wordt; het thema van de Nieuwmarkt nog eens zoet uitgemolken. Bovendien heeft ze subsidie. Haar zakelijk leider had de danseressen beloofd dat hij hun WW tijdens de repetitietijd zou aanvullen; toen bleek dat het ballet tijdens de voorbereidingen van de show geen recht op uitkering had, betaalde die Bom Duiten niks; *want hij had toch beloofd dat hij de WW aan zou vullen*. Geen WW, dus geen aanvulling, haha! Wij hebben al ons geld van Neerlands Hoop Express in deze musical gestoken. En als je nou nagaat dat we pas sinds *Plankenkoorts* goed draaien, dus pas drie jaar.

Bom Duiten, Arturo Ui, Elsink - het ligt in elkaars verlengde. De boerenslimheid. Hitler is de triomf van de boerenslimheid, van het terugbrengen van de normen naar twee of drie dingen waaraan je hoeft te denken, en dat is 't dan. Dat is de vertrossing.

Ik ben voor een partij die daadwerkelijke verandering wil en dat ook doorvoert. Ik heb een hoop hardware en van dat soort spullen in huis. Als er gezegd zou worden: de helft moet weg ten behoeve van arme mensen, dan zou ik dat doen - ik zou nog wel meer willen geven als het voor dat doel zou worden aangewend.

Theater kan geen andere functie hebben dan getuigen. Ook als je amusement brengt. Je mag de mensen wel amuseren maar tegelijkertijd moet je ze erop attent maken in welke luxueuze situatie ze verkeren dat ze geamuseerd kunnen worden.'

In Den Haag stappen twee oudere heren de coupé binnen. Er ontstaat een levendig gesprek tussen ons vieren, uitmondend in een mooie dialoog tussen de twee mannen die elkaar niet direct blijken te kennen maar wel via via - ze hebben beiden in Het Verzet gezeten, de Overvallen vliegen weldra door de lucht.

Freek raakt zeer opgewonden, vertelt van alles en nog wat over zijn vrouw, over zichzelf, over mij.

Op het station in Rotterdam zegt hij: 'Jongen, in zo'n situatie geef ik me he-le-maal.'

Hij danst opgetogen over het perron. Ik vraag waarom hij de heren geen kaartje voor zijn musical heeft aangeboden. Hij zegt (gespeeld?) verontwaardigd: 'Maar 't is toch een vrije productie?!'

Even later, in de zaal van het Luxor Theater: Jack Jungle neemt afscheid van zijn (dode) vader. Het duet:

> Op de grens van dood en leven
> Op de grens van nieuw en oud
> Zul je zien, al is 't maar even,
> Wie er werkelijk van je houdt
> Dan elkaar een steuntje geven
>
> Vader: ik ben oud en jij bent groot
> Zoon: jij bent oud en ik ben groot
>
> Bang voor het doodgaan in dit leven
> Bang voor het leven voor de dood.

Freek de Jonge, in het donker naast mij: ‘En dan te bedenken. Toen ik negenentwintig was, had ik al een vader en een zoontje die dood waren.’

Harry Mulisch

De roman wordt weer gevreten.

Mulisch: ‘Dat heeft onmiddellijk te maken met het feit dat ik er nu weer een heb geschreven. Niet dat ik 'm nou geschreven heb omdat het publiek op dit moment zo nodig juist dát te vreten wil krijgen. 't Gaat erom dat ik in mij op een gegeven ogenblik die behoefte heb, althans dat ik blijk zo'n boek te hebben gemaakt - dat gaat gelijk op met die andere mensen, in deze zin, dat zij zoiets willen lezen.

Ik sta niet *tegenover* de andere mensen. Dat is één totaliteit, dat volk, die mensheid. Bij mij uit 't zich in schrijven, bij de anderen daarin dat ze 't willen lezen. Je hebt ook schrijvers die er altijd naast zitten. Die zijn dan minder volksverbonden dan ik, om 't es fascistisch te formuleren. Nee, een volksschrijver ben ik zeker niet. Dat zou namelijk betekenen dat ik een broodschrijver zou zijn, dat ik ook een “winkel” zou hebben. Ik heb altijd geschreven wat ik wilde schrijven en nooit iets nagelaten omdat ik dacht dat ik er geen geld mee zou verdienen.’ De schrijver verwacht wel iets van zijn nieuwste product, *Twee vrouwen (een liefdesroman)*: ‘Er hangt een goeie sfeer omheen.’ Het rechttoe-rechtaan-verhaal van twee vrouwen die een verhouding met elkaar hebben, melodramatisch neergezet in het kader van een driehoeksverhouding. Vier weken werk tijdens een vakantie te Linguelietta, Italië.

De stemming waarin hij toen schreef.

Mulisch: ‘Je hebt geen stemming tijdens het schrijven. Je stemming, dat is het schrijven zelf - hier is niks meer, zolang 't goed gaat, je bent helemaal dáár, in 't papier, en hier is niks meer, zolang 't goed is; gaat 't niet goed, dan zit je weer voor het papier, ontevreden, bij jezelf. Lees het boek, dát is de stemming.

Nou ja, elk boek van mij is anders. Dus ook de manier waarop je eraan werkt. *De verteller* speelt in de oorlog, een versplinterende tijd, een versplinterende gemoedsstemming. Dit boek is meer “heel”, tegenover dat “versplinterde”.’

Vijf jaar na het verschijnen van zijn laatste roman (opgemelde *Verteller*), nu weer een ‘leesboek’, tussentijds verscheen van hem essayistisch werk, poëzie, toneel, graag getuigend. *Twee vrouwen*, in één ruk geschreven, Mulisch in the mood: ‘Inderdaad, 't heeft iets van de sfeer van vroeger werk van me, van *Het zwarte licht* of zo. Ik kreeg iets van: hoe was 't ook alweer? Na al dat essayistische werk weer een “gewoon” verhaal. De oorlog is nu over. Gewonnen. We kunnen elkaar weer verhaaltjes gaan vertellen. Natuurlijk is er nog wel rotzooi in de wereld, maar geen Vietnam-agressie waar je, via de NATO of zo, toch medeplichtig aan was.’

Een ‘heel’ boek, een klassieke vorm.

‘Ach ja, de jaren zeventig, hè. Let maar op, dat zul je nu veel meer zien. Wat ik nu ook van Duitse schrijvers zie, dat ze steeds meer rechttoe-rechtaan-werk schrijven dan ze voorheen deden. Het hele experimentele dat er in de jaren zestig is geweest, ook in de samenleving, dat verdwijnt. 't Ging natuurlijk niet zo dat ik dacht: hé, 't experimentele verdwijnt uit de maatschappij, dus moet 't ook uit de literatuur verdwijnen, dús ga ik nu zó'n verhaal schrijven - zo werkt 't niet, maar achteraf bekeken denk ik dat je 't wel zo zou kunnen zien.’

Afgezien van het tijdsgewricht. Er moet toch ook een persoonlijke aanleiding zijn geweest om dit verhaal zó te schrijven.

‘Nu raken we meteen aan een hele principiële kwestie. Kijk, ieder verhaal heeft natuurlijk persoonlijke oorsprongen. In je eigen biografie zijn dingen gebeurd, die je op een of andere manier dwarszitten, waar je iets mee moet doen, om 't op die oude manier onschadelijk te maken. Enfin: oud lied. Nu is mijn bedoeling om uit die persoonlijke troep te komen en iets te maken dat onpersoonlijk is, althans iets waarin anderen zich ook kunnen herkennen. Ik ben er in principe tegen om dat persoonlijke weer terug te halen, terug te brengen - dat is tegen de stroom op.’

Het persoonlijk gegeven in de vorm van een metamorfose: de ikfiguur is een vrouw.

‘Wat daar voor onbewuste drijfveren achter zitten, weet ik niet, anders waren ze niet onbewust. 't Was wel zo: eerst had ik - natuurlijk - een geschiedenis met een man en een vrouw - en die kwam absoluut niet van de grond, daar had ik drie bladzijden van en daar keek ik dan de hele dag naar.’

De telefoon, een filmproducer aan de telefoon, de zoveelste die interesse toont in het gegeven van *Twee vrouwen*. Deze filmer doet zijn best de schrijver ervan te overtuigen dat de ‘locatie’ naar Wageningen verplaatst dient te worden, terwijl het toch overduidelijk is dat de plot zich in de hoofdstad afspeelt.

Mulisch, als altijd goedgeluimd, in zijn werkkamer. Twee grote bureaus (‘Schizofreen!’), schitterende schrijfapparatuur (‘Kijk de Rolls Royce onder de vulpennen!’), een IBM-typemachine met diverse ‘bolletjes’ erbij. Verlek-

kerd kijken (‘Schrijversspeelgoed’), een glaasje sherry erbij, grijze zondagmiddag (‘Zo hoort een zondagmiddag te zijn’).

Niet zo gek, trouwens, dat die filmers op Twee vrouwen *afkomen*.

‘Nee, het is zeer scenisch geschreven. Maar ik heb geen haast met die verfilming. Ik laat ze komen, die producenten, gedraag mij als een behaagziek prinsesje.’

Prinsesje. Terug naar de vrouwelijke ikfiguur.

‘Ik was dus op vakantie in Italië. Klassiek landschap. Ik nam die drie velletjes waar ik niet meer mee verder kon en plotseling wist ik 't: 't is een vrouw, en daar kwam toen ook die hele plot uit voort. Als je nu van die vrouw een man maakt, kán het boek niet meer. En twee mannen? Zoals de roman daar nu ligt, kan 't alleen maar tussen twee vrouwen. Dat is voor mij een technisch, formeel gegeven - en door die vondst kon het boek in een maand geschreven worden.’

Moet toch een vreemde sensatie voor de als viriel bekendstaande kunstenaar geweest zijn: in de huid van een vrouw kruipen.

‘Nee hoor, ik had 't al eens eerder gedaan, toen ik pas begon te schrijven, als jongen van twintig, eenentwintig. Dat verhaal heb ik toen niet afgemaakt. Nee, dat was geen punt voor me. Diverse Engelse schrijfsters hebben toch ook mannen als protagonist ingevoerd. En wat die Engelsen kunnen, kunnen wij toch ook. Wat krijgen we nou?’

Opvallend weinig ‘magische’ zijsprongetjes (Mulisch' specialiteit: zó goochelen met de werkelijkheid dat die een in zichzelf besloten, gesloten wereld wordt) in zijn laatste boek. ‘Dat gebeurt er waarschijnlijk wanneer vrouwen aan het woord zijn (en vrouwen moeten maar beoordelen of de vrouw in dit boek een echte vrouw is). Die magische, hermetische wereld, dat is, denk ik, toch een mannelijke wereld. Ik ken de vrouwen meer als straight. Vergeleken bij wat mannen doen, zijn vrouwen zo normaal.

Mannen zijn krankzinnig, vergeleken met vrouwen. Vrouwen zijn normaal, mannen zijn stapelgek. Wat hebben die niet uitgehaald in de wereldgeschiedenis, hè, aan malligheid, van Hitler tot Pythagoras - dat zijn toch allemaal vreemde vogels! Bij vrouwen vind je dat niet, die zijn daardoor veel meer de normaliteit, dús de continuïteit; ook geestelijk, niet alleen lichamelijk - en lichamelijk zéker.’

Van vorige gesprekken herinnert de verslaggever zich dat Mulisch zich het lekkerst voelt in de ‘jongenswereld’, in wezen niet geïnteresseerd is in vrouwspersonen, of niet wezenlijk geïnteresseerd in dat soort.

‘Nou, haha, niet geïnteresseerd in vrouwen!? Nou, nee, niet om er gesprekken mee te voeren. 't Is zelden voorgekomen dat ik van een vrouw iets leerde - ik heb wél van vrouwen geleerd hoe ze iets dóen, hoe ze zijn, hoe ze in het leven staan, dat wel; maar niets geleerd van wat ze reflecterend, discursief daarover denken, vertellen.

Wat ze doen, daar ben ik altijd wel in geïnteresseerd geweest. Ik heb toch ook altijd met vrouwen geleefd. Ik vind trouwens niet dat de reflectie meer zou zijn dan het “doen”. Als ik moet kiezen tussen twee mensen, en de een zegt prachtige dingen en de ander doet prachtige dingen, dan kies ik de laatste, toch.’

De ikfiguur uit het boek kaatst haar toekomstige minnares vrij brutaal aan, voor een juwelierszaak, in een drukke straat. Lijkt wel op de manier waarop H.M. zijn dames in vroeger dagen placht te versieren. Het verhaal dat ik van een zijner vrienden hoorde: ‘Je begrijpt bij god niet hoe die 't durft! Spreekt een totaal onbekend wezen aan op exclamatoire wijze: “U bent de mooiste vrouw van de wereld, DE MOOISTE, *ik* MOET *met u naar bed!” Soms lukte 't, soms niet - in beide gevallen geen spoor van gêne bij de haan.’*

‘De hoofdpersoon uit mijn boek is geen vrouw die echt achter de meiden aanzit. Ze ontmoet toevallig dat vreemde wezen.

Ik ging vroeger uitgebreider naar bed met ze dan nu. Ja, god, nu wéét ik 't wel - ja, ik verslond ze, gulzig type, 't moest, ja maar niet alleen van mij, hoor, ook van die ander, wat dácht je.

Inderdaad versierde ik ze nogal overdreven, maar dan wel zó dat ze wel een gans moesten zijn als ze niet begrepen dat ik daar helemaal geen oog voor had, of ze nou wel of niet “de mooiste van de wereld” waren. Kon me niks schelen.

Ik deed 't niet uit esthetische overwegingen, 't ging meer om erotische motieven. En hebberig, ja. Net zoals andere mensen alsmaar moeten eten of boeken willen hebben of postzegels, of veel geld, dat soort gedoe. Kapitalisme. Erotisch kapitalisme. Zwolman, Bouwes, dat terrein.

Nee, postzegels, boeken, dat is een verkeerde vergelijking - die dingen hóu je, dat is verzamelen en dat met die vrouwen is geen verzamelen. Je houdt niks, je hebt zelfs geen moment gehad. Het moment van versieren, dat is inderdaad een triomfgevoeltje. Maar 't ging toch ook wel om wat daarna kwam. Om 't nou helemaal te vergeestelijken, néé. 't Was toch leuk als 't gebeurde ook. Nu drijf ik er de spot mee in *Twee vrouwen*, met die zucht van me om vrouwen te pakken; tóen dreef ik er óók de spot mee.

In *Twee vrouwen* heb ik opzettelijk alle geilheid vermeden. Erotische toestanden hoefden voor mij niet. Bovendien is dat ook voorbij, geloof ik. Toestanden in bed: gratuit op papier, want al die toestanden kunnen voor hetzelfde geld anders zijn, dus bijna altijd gratuit - die beschrijvingen van

sekstaferelen. Dat zijn dingen die je móet doen. Ik ga toch ook geen maaltijden beschrijven. Dat kun je wel doen in een zeer speciale context, maar niet omdat de mensen dat graag zouden willen lezen. Dat doe ik niet, daar ben ik te voornaam voor. Die geilheid hangt wel door alles heen, weet ik wel, móet ook.

Die figuur van die vrouw was dus een literaire modus om dit boek te kunnen schrijven. Als ik achter de werkelijke reden-waarom-ik-het-zo-gedaan-heb had willen komen, had ik naar een psychiater moeten gaan, of ziek moeten worden, of travestiet, ja. Ik ben niet geïnteresseerd in mijn persoonlijkheid, ik ben erop uit om een goed boek te schrijven.'

Schreef een goed boek over zijn persoonlijkheid (Mijn getijdenboek), deze week wordt een tentoonstelling geheel aan hem gewijd ('De getijden van Harry Mulisch') feestelijk geopend, tegelijkertijd verschijnt er een diepgravende studie over zijn werken door boezemlezer Jan Hein Donner (Jacht op de inktvis) - en niet geïnteresseerd in zijn ego, zegt hij.

'*Mijn getijdenboek*, dat is geschiedenis! Het ging om de mensen om mij heen. Je zult er geen beschouwingen in vinden over hoe ik mij toen of toen voelde. Geen introspectie! Als ik introspect was geweest, was ik geen schrijver geworden, maar filosoof, psycholoog. Als je introspectief schrijft, schrijf je niet. Schrijven is extravert, extase. Op die manier heb ik nooit een autobiografie geschreven, over wat ik voelde - nee, het ging erom wat er gebeurde.

Dat interesseert me: een tafereel te vinden, te hebben. Ik kies iets, omdat ik er iets mee kan doen. Dat is ook mijn drijfveer: hoe word ik productief. En of ik daarmee ook aan mijn persoonlijkheid werk - dat is dan meegenomen. Dat is net als de alchemist; die doet proeven en daardoor verandert-ie z'n ziel, maar dáárin is hij niet geïnteresseerd: hij wil die proeven nemen. Goud maken - en intussen maakt hij zijn ziel tot goud, maar goed, dat blijkt dan; maar hij werkt in de instrumenten, de retorten.

Daarom maak ik ook graag die vergelijking met de alchemie met betrekking tot het schrijven *zoals ik dat beoefen*. Je kunt 't ook heel anders doen, je kunt ook anders omspringen met die introspectie. Ik lees toch ook graag Freud. Alleen, ik werk niet zo. Ik lees ook de krant. Ik lees zoveel. In alles ben je op een andere manier geïnteresseerd.'

Ook in al zijn boeken is hij steeds weer op een andere manier geïnteresseerd.

'Ik heb nog nooit twee boeken geschreven die op elkaar lijken. Je hebt twee soorten schrijvers. Kafka, bijvoorbeeld, schreef altijd hetzelfde boek. Goethe steeds weer wat anders. Bij het laatste type schrijver hoor ik. Je kunt niet een persoon uit *Twee vrouwen* in *Het stenen bruidsbed* plaatsen of in *De verteller* - onmogelijk! Of figuren uit *De diamant* in dit boek. Bij een schrijver als Vestdijk is die mogelijke verwisselbaarheid van personages in diverse boeken veel

groter. Dat is geen kwestie van niveau, het is een kwestie van type.

Een boek als *Twee vrouwen* zal ik ook nooit meer schrijven, ook niet een tweede *Stenen bruidsbed*, hoeveel succes dat boek ook gehad heeft. *Twee vrouwen* is met geen van mijn vorige boeken te vergelijken. Nu zijn er mensen die zeggen: eindelijk schrijft hij weer eens een roman. Maar dat zijn mensen die kennelijk in romans geïnteresseerd zijn. En dat kan me geen bal schelen.

Ik zit niet in de literatuur, ik doe niet aan literatuur, ik zit met iets en schrijf dit boek, en hoe dat boek ten slotte in de letterkunde "uitkomt", hoe fijn het is dat ik eindelijk weer eens een roman heb geschreven, en hoe dat in verband staat met andere Nederlandse schrijvers - dat ligt eigenlijk buiten m'n interesse. Ik schrijf, ik loop dat pad af, en hoe dat in de literatuur ingepast wordt, zal me een rotzorg zijn.

Het doet me niet zoveel wat ze over me schrijven. Op het wezenlijke punt, namelijk: waarom ik dit boek geschreven heb, raakt 't me niet. Sociaal raakt de kritiek me natuurlijk wel es, zo superieur wil ik me nou ook weer niet voordoen. Maar ik weet wel: dit boek moest zo geschreven worden, anders had ik 't niet gedaan.

Dat ze niet zeggen: "Dat en dat had-ie moeten doen" - op dat punt blijft de criticus meestal staan. Maar wat ze mij verwijten, daar heb ik zelf natuurlijk al honderdmaal aan gedacht. De criticus moet zich afvragen: "Waarom heeft hij dát tóch gedaan?" Dat level van kritiek wordt in dit land niet beoefend.'

Een gemoedelijke prater, non-polemisch over zijn collega's, weinig rancunes, veel grapjes, jongens-onder-elkaar-achtig, vrolijk. Toch nog een vraag over de innerlijke conflicten die tot zijn geschriften leiden.

'Natuurlijk heb ik conflicten. Ik ben een mens, geen halfgod, hoewel? Misschien niet.'

Een laatste opmerking over zijn jongste: 'Het is een driehoeksverhouding. Maar dan wel van een nieuw soort. Zo is-ie nog nooit geschreven. Ik ben heel trots dat ik daar nog iets heb weten uit te halen dat niemand voor mij erin heeft gezien en dat er toch nog in bleek te zitten.'

Armando, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Hans Verhagen

Op de beweging van de Vijftigers zijn nooit de Zestigers gevolgd. Wel groepeerde een aantal schrijvers zich rond het blad *Gard Sivik* en later *De Nieuwe Stijl*. Zij zetten zich af tegen de 'artiesten' van Vijftig en lanceerden De Nieuwe Zakelijkheid: schrijvers in de toen snelle pakken van reclamemakers. Even snel als de beweging opkwam verdween ze weer. Wat is er geworden van de beweging van zestig?

Zoeken naar Vaandrager. Met Martin Mooij (van de Rotterdamse Kunststichting) bij het huis van de schrijver aangebeld. Er wordt niet opengedaan. Mooij belooft me nader contact te zullen opnemen. Daar komt (buiten zijn schuld, ondanks zijn moeite) niets van terecht. Toch moet en zal ik die V. te pakken krijgen.

Stel je voor (angst): ik kreeg zijn laatste boek, *De hef*, op de dag van verschijning via De Bezige Bij in handen; een avond gefascineerd lezen; direct verschijnen de recensies in alle dag- en weekbladen, diverse verslaggevers verdringen zich om Cornelis Bastiaan te ondervragen; en ik was de eerste en ving bot. Maar niets daarvan. Tot nu toe is *De hef* zo goed als doodgezwegen. In selecte kringetjes te Rotterdam en Amsterdam wordt er wel over gepraat. Verder stilte in plaats van storm. Een caleidoscopisch opgezette roman.

Toch deze aantekening: dit soort wereldbestormende schrijverij eist kennismaking met algemeen geldende protagonisten, de types in *De hef* blijven staan voor wie ze ook in werkelijkheid zijn - maar wat ze voor de romancier-kroniekschrijver betekenen, is met een woedende pen neergekrast, zo gedreven dat je denkt: deze durfalachtige wijze van schrijven, deze klasse van stileren ook, was een Groter Werk waard geweest.

Aan de andere kant: juist de moed waarmee Vaandrager zijn beperkte omgeving te lijf gaat, rechtvaardigt meer aandacht, laat staan waardering, dan tot dusver aan zijn relaas is geschonken. Cornelis Bastiaan Vaandrager beschreef een literaire generatie waarover nog nooit zo geschreven is, waarvan men nog aarzelt of ze eigenlijk wel bestaan heeft, de invloed ervan wordt over- en onderschat, ook ontkend. Dus op zoek naar een aantal figuren uit

De hef: Armando, Verhagen, Sleutelaar, Vaandrager zelf (*Gard Sivik, De Nieuwe Stijl*, de beweging van '60).

Uit *De hef* (pag. 89): ‘Sleutelaar-kenner doet een boekje open over nieuw Rotterdam. Steeds meer landgenoten, die een oor op tijd hebben, richten hun aandacht op de ongezellige rotstad, ook wel rotjeknar, rotown of rotterdam genoemd, in het bizonder op de literaire scene, die ontegenzeggelijk beheerst wordt door Cornelis Bastiaan Vaandrager, springlevend, maar gespannen, geëmotioneerd en geïsoleerd in een zwijgende schrijversbonje, de wedstrijd Sleutelaar-Vaandrager, eens onafscheidelijke vrienden, tans meer dan ooit verdiept in elkaar. Zij zijn duidelijk gebroejeerd, om een vergane adellijke uitdrukking te gebruiken. Vroeger zouden zij wellicht op de degen zijn gegaan. Zij zinnen op moderne verdelgingsmethoden? Wie gaat winnen? Wie heeft de grootste invloed qua Nieuwe Stijl? Welke rol spelen protagonist Jan Cremer, “Oudste” Armando en “jongste” Hans Verhagen in deze nog weinig in kaart gebrachte Realiteit sedert het ophouden met verschijnen van DE NIEUWE STIJL, de instant-geschiedschrijving van vier nieuwlichters, nu, anno 73, wellicht door volgelingen en lezers “verplicht” tot voortzetting van dit niet aan tijd gebonden, dus nimmer verouderende, dus “klassieke” tijdschrift-in-boekvorm DNS.’

Dit citaat onder het hoofdje ‘SLEUTELAAR + VAANDRAGER’. Vaandrager-kenner Sleutelaar, die het in *De hef* behoorlijk moet ontgelden, kreeg van Armando te horen: ‘Je mag die Cor wel een zoentje op het voorhoofd geven.’

Hans Sleutelaar (40, nu mededirecteur van uitgeverij Boelen) voelt zich inderdaad gevleid door de haat-liefderijke manier waarop hij door zijn exboezemvriend onder diens letterkundige loep is genomen: ‘*De hef* is stilistisch een wonderbaarlijk boek. *A writer's book*, dat wel, ja. Die ondertoon wanneer Cor het over mij heeft: toch warmte. Ik heb trouwens een gedicht op Vaandrager geschreven:

> Is het waar dat jij,
> de vriend van mijn jeugd,
> je wilt wreken op mij?
>
> Er wordt verteld dat je, vol haat,
> gewapend gaat.
>
> Ik staar in de nacht en overdenk je lot,
> mijn god!

Dat vers is geschreven vóór *De hef* verscheen.’

Rotterdam, het begin van de jaren vijftig. Hans Sleutelaar was zestien toen zijn vader, een fluitist, stierf. Zijn puberteit werd gedomineerd door moeder 'Loe'. Sleutelaar: 'Ik nam de plaats in van de vervangende echtgenoot. Mijn moeders vrouwelijkheden werden op mij afgeleefd, haar grillen en claims. Indertijd heeft ze daar misbruik van gemaakt, ze heeft misbruik gemaakt van mijn vertrouwen. Tot m'n dertigste heb ik in een mist geleefd. Dat heb ik altijd als een zegen ervaren. Je moet kinderen kinderen laten. Tot je vijftigste kind blijven - dat is mijn ideaal.'

Sleutelaar woonde op het berucht geworden adres Essenburgsingel 127b souterrain, dicht bij zijn moeder en 'een bende steeds wisselende kommensalen', aldus *De hef*, waarin ook melding gemaakt wordt van kamerhuurderkostganger 'Lut' die zich, 'solitaire rakker', van de overgordijnen bediende om aan zijn gerief te komen; Vaandrager vraagt zich in zijn boek af: '...of moeder S., in haar eenzaamheid, niet genoot door een sleutelgat, niet alleen van Luts kamer... misschien riep ze haar zoon er wel bij af en toe. Feit is dat de autosex in later jaren een stempel zou drukken op de veelbesproken en benijde boezemvriendschap. Eens, in het souterrain op de hoek, waar S(leutelaar) (te) dicht bij zijn moeder domizilie koos, met telefoonaansluiting en does, exhibitioneerde hij vrij abrupt, liggend op de bank. V[aandrager], in seksuele avonturen ook niet kinderachtig, vond dit "te gek". S. trok zich van het perplexe gezicht van zijn jes-man niks aan en rukte net zo lang tot hij klaar was. Met vreemd-verzaligde blik keek hij naar zijn "seul ami"...' (pag. 91).

Sleutelaar speelde sax in een jazzbandje, croonde ook daarbij. Vaandrager hing rond bij de concerten in gebouw Emporium en schoot hem aan. Ze waren 'hoogst geïnteresseerd in wat er in de literatuur gaande was. Er ontstond een boezemvriend-in-klassieke-stijl; na verloop van jaren werden we zelfs verdacht van poterij. Nou, we hebben maar één keer seksueel contact gehad, in België.' (Sleutelaar.) En: 'We hebben veel van elkaar geleerd.'

In de koffer van zijn muziekinstrument vond Sleutelaar toen mysterieuze, anonieme gedichten. Na lang dubben en zorgvuldig onderzoek kwam hij erachter dat het hier geraffineerde collages van bestaande dichtregels betrof: grapje van Cor, die zijn 'enige vriend' op de proef wilde stellen.

Sleutelaar: 'We lullen ontzettend veel over letterkunde. Rotterdam was zo'n "gezonde" stad, hè. Je had er geen literair, geen artistiek leven. Je was zodoende wel op elkaar aangewezen. We hadden 't vrij hoog in de bol. Kafka, Lao Tse, Duitse filosofen. Cor was een Homerus-freak, had alle edities die die maar van die gozer te pakken kon krijgen. We stalen boeken als raven. Bibliomanie als avontuur.' Deze, door Het Woord ingeblazen, bezetenheid resulteerde in 1955 tot het oprichten (samen met de zoon van uitgever Ad Donkers) van het tijdschrift *Proefschrift*, waarin Hans (Lodeizen-fan) en Cor

(Polet-adept; later zou hij een dartel huisdier naar deze serieuze poëet vernoemen) hun gang konden gaan. Nog even, en de twee jongens voelden zich toch langzaam vervreemden van de Vijftigers. Ze maakten inmiddels steeds frequenter tochtjes naar België en sloten zich aan bij de redactie van het Vlaamse blad *Gard Sivik* (verdietsing van het Franse 'Burgerwacht').

Gard Sivik nummer 14, jaargang 4, 2de aflevering, okt. 1959, redactie: Tone Brulin, Gust Gils, René Gysen, Walter Korun, Hugues C. Pernath, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager; bijdragen onder meer van: Willy Roggeman, J. Stringa, Georges van Vrekhem, C. Buddingh', Jan van Mastrigt, Simon Vinkenoog. De twee Rotterdamse redactieleden maakten hun plan op. Sleutelaar herinnert zich Armando uit die tijd als 'merkwaardig koel'.

Armando weet nog dat er toen (1959) een tentoonstelling van zijn *peintures criminelles* in Dordrecht door Cees Buddingh' werd geopend met de gedenkwaardige woorden: 'Hu hu hu, klop klop klop, moeder daar is Armando!'

Een jongeman kwam schuchter op de exposerende kunstenaar af, een haring in de hand. Dat was Hans Sleutelaar die gehoord had dat zijn idool verzot was op deze lekkernij.

Armando: 'Heel attent. Was een lekkere haring.'

Weldra kwam Armando in de redactie en hij ontpopte zich als ideoloog van de groep, Sleutelaar: 'Armando was de leider.' *De Hef* (pag. 89): '...In ieder geval: zelfs de meest conservatieve 80'er moet toegeven dat Armando's poëzie "transcendeert". De enigszins verlegen bokser heeft gebouwd, en nier alleen aan zijn eigen conditie gedacht. Zijn veelzijdigheid, zijn voorlopige synthese is opgewassen tegen aanstaande strijd, en in zijn stugheid, "proleterigheid" en efficiency en droogheid, een voorbeeld voor veel jeugd, bedreigd met verkeerde scholing (*School's out*, nietwaar?). In feite begint nu pas de eigenlijke waardering voor zijn werk als popartiest, artiest, prototype en idool.'

De kamer van Armando. Op de vloer bokshandschoenen, aan de wand een foto van een wachttoren bij het voormalige kamp Amersfoort. 'Typisch. Kort nadat ik die foto had laten maken, hebben ze diezelfde toren een eindje verplaatst. Wel weer helemaal authentiek opgebouwd - maar toch: niet écht meer.'

Op de tafel een plattegrond van het concentratiekamp Dachau, nu permanente tentoonstellingsruimte. 'Pas bezocht. Vreemde gewaarwording. Die zieligheid - het medelijden dat je krijgt: met de kampbeulen, met de slachtoffers, met de bezoekers nu. Er was ook een zweep tentoongesteld waarmee de gevangenen eertijds werden afgetuigd. En alle bezoekers raakten die zweep aan! Voordat ik zoiets zou doen. Als ik hem per ongeluk aangeraakt had zou ik me laten desinfecteren. En weet je dat de binnenkant van de ovens bedekt is met inscripties van toeristen!?'

Armando (46): ‘Ik ben opgevoed met het kamp Amersfoort. Vertrouwde realiteit. 't Speelt door in m'n hele leven, in m'n hele werk. Als ik in de oorlog van school kwam, zag ik een rij gevangenen die naar het kamp gingen. Ik ben van plan een boek te maken waarin je foto's ziet van alle plaatsen in Amersfoort met teksten erbij waarin ik m'n herinneringen aan die plekken vastleg; dat boek zou ook *De plekken* moeten gaan heten.

Van m'n tiende tot m'n vijftiende heb ik die oorlog meegemaakt. Ik was flink eigenwijs, flink ouwelijk. '40-'45 was voor mij: het leven zonder maskers. Na de oorlog kon iedereen weer een rolletje gaan spelen - in de oorlog niet, toen waren ze gedwongen te zijn wie ze waren.

In '46 al speelde ik bij de Canadezen 's nachts viool, hot-viool. Gek, hard leven. Je zag vechtpartijen, veel bloed en messen waar je blasé naar stond te kijken als jongetje van zestien. Ik koel? Ogenschijnlijk. Ik schijn in die tijd vrij bewust geleefd te hebben: 's nachts kijken hoe de kindertjes gemaakt werden, overdag in de klas zitten bij jongens die niet wisten waar de kindertjes vandaan kwamen.

Als ik 't abstraheer dan is 't gewoon: het indirect hoofdmotief dat mij leidt, is de angst en de gefascineerdheid door de dictatuur, de ongevoeligheid van de tijd, het maar-doorgaan, het je-van-niks-iets-aantrekken.

Wanneer ik zeg dat ik bij een bezoek aan Dachau zo'n menggevoel van medelijden en walging kan opbrengen én voor de dader (als ik de foto van zo'n lullige kampbeul zie), én voor het slachtoffer, én voor de toeschouwer (iemand die z'n naam zet in zo'n oven) - dan besef ik wel degelijk dat dat voortkomt uit pure luxe.’

Het milieu waaruit hij komt, beschrijft hij als een ‘van de gestampte pot’. Hij is blij dat hij niet uit een verstikkend, ook wel ‘beschermd’ geheten, gezin stamt: ‘Ik werd zo de straat op gesmeten, kijken wat er aan de hand was.’ Na het gymnasium gaat hij in '49 naar Amsterdam om daar kunstgeschiedenis te studeren, ook begint hij met schilderen en tekenen, aanvankelijk nog beïnvloed door de Eksperimentelen, later steeds meer een einzelgänger: ‘Er was in die tijd niet zoveel loos, behalve de Cobra-groep.’ In '54 debuteert hij in *Podium* als dichter. ‘Jongste’ Verhagen (*De hef*, pag. 89): ‘...Don't we still try to combine our three loves, jazz, painting, chicks? Ask Hans Verhagen.’ (Ibid. pag. 69.)

Hans Verhagen, notariszoon uit Vlissingen, was in de jaren '54/'55 geabonneerd op *Podium*: ‘Als dat blad dan in de gang lag en er stond een gedicht van Armando in, dan was dat een kick. Ik weet niet wat mij toen al in zijn poëzie aantrok.’ Verhagen las gepassioneerd Armando's vers ‘Bang Hetigon’ en kan nog steeds uit het hoofd citeren hoe de dichter zich in die *Schrijversalmanak '56* afficheerde: ‘Armando, geboren 1929. Schildert ook (als er materiaal is). Exposeerde als zodanig in Le Canard (1954). Leeft (hoewel in Amsterdam)

zeer teruggetrokken en (hoewel in Nederland) in voortdurende paniek.'

Verhagen (36): 'Toen de Vijftigers gingen publiceren, ging ik lezen. Andreus in *De Speelse Muze*, dat werk. De gedichten van Armando onttrokken zich aan alle normen en vormen die ik me al eigen had gemaakt. Die verzen hadden een magische werking. Een merkwaardige werking van die gedichten was ook dat ze bleven nadreunen.' Het gevolg: als jong jongetje reisde Verhagen speciaal naar Amsterdam om daar Armando te ontmoeten: 'Die A., van wie ik geen idee had hoe hij eruitzag. Onbeschaamde idolatrie!'

Nu moet hij er wel om lachen dar hij (met dezelfde hoopvolle verwachting en spanning waarin een jongen uit de provincie verkeert wanneer hij een jazzconcert in De Hoofdstad bezoekt) naar café Reijnders trok in de hoop daar zijn idool te vinden. Tevergeefs. Armando dronk en drinkt niet, haat elke zweem van incrowd.

Hans Verhagen werkte als leerling-journalist bij de *Provinciale Zeeuwse Courant*, in welke hoedanigheid hij koppen fabriceerde als 'Burgemeester Willemsen Zou Het Betreuren Als Er Tweedracht Ontstond'; na deze periode (van 1 juli '57 tot 1 september '58) was hij als juniorcopywriter werkzaam in Baarn; een korte tijd later meldde hij zich bij het *Algemeen Dagblad* waar hij later de beroemd geworden jongerenpagina Q ging redigeren.

In de winter van '59 op '60 ontmoette hij voor het eerst Sleutelaar en Vaandrager. In de Rotterdamse Lantaarn had Verhagen al een poëzieavond bijgewoond waar de *Gard Sivik*-groep (inmiddels een grote redactie met Ellen Warmond en Vinkenoog erbij) optrad. Ook Armando (na zijn expositie in Dordrecht door Sleutelaar erbij gehaald) was aanwezig. Verhagen: 'Ik vond hem schuchter.'

Verhagen zat aan de leestafel van café Melief en keek verlegen naar Grootheden als Hans S. en Cor V. Op een gegeven moment boog V. zich over de leestafel en Verhagen sprak de gedenkwaardige woorden: 'Meneer Vaandrager?' Verhagen: 'Cor had een baardje, toen, zat ook keurig in het pak. Vaandrager was weer in mij geïnteresseerd omdat ik de redacteur van Pagina Q was.' Verhagen vertelde trots dat hij in het komende nummer van *Podium* zou debuteren. Vaandrager zei: 'Ik ook.' Verhagen had poëzie bij zich; een gedicht over het sterven van zijn moeder:

Moonlight becomes you
(Chet Baker)

...
Vroeger, ik spreek nu van tien jaar terug,
ik was elf,
als ik nu wist wat ik toen wist
schreef ik dit niet,

verdeelde ik de sneeuw niet met mijn voetstap
van vervuilde, huilerige poëzie.

Sleutelaar, toen al De Secretaris, boog zich over Verhagens strofen. Verhagen: ‘Sleutelaar was ook in die tijd een in eerste instantie koele, kille indruk makende jongen die zeer sceptisch kon kijken. Maar als je met 'm sprak, straalde hij een grote warmte uit - ook naïviteit. Hij kon en kan logisch denken over iets dat zo bezwangerd is van gevoel als poëzie.

Ik ben tegen het gezond verstand. Poëzie is de onmisbare tegenhanger van de ratio. En het is nu juist de irrationaliteit van de poëzie, die alleen maar te verwezenlijken is door met mathematische precisie te werk te gaan.

Die rol van Sleutelaar was nuttig. In de poëzie kan enig clean denken geen kwaad. Toch viel mij die eerste keer op, toen hij dat gedicht over mijn moeder las, in café Melief, dat hij louter en alleen naar het gedicht an sich keek en niet naar de ervaring die tot dat gedicht had geleid. Hij kan werkelijk heel aardig en aandachtig zijn - toch krijg je wel het gevoel dat zijn gevoel niet “geworteld” is. Moeilijk om uit te leggen.’

Sleutelaar: ‘Ik was de aangewezen figuur voor de praktische kant van de zaak. Daar had ik trouwens geen uitgesproken motief voor. 't Ging in die tijd allemaal nogal chaotisch. Ik was de aangewezen man voor de praktijk. Dat heb ik in me: 't aanmoedigende - daar heb ik ook later m'n brood mee verdiend.

Ik ben een ontzettend emotioneel mens, dat is zeker - tegelijkertijd ben ik zeer gesloten. Naïef? Ik? Geloof ik niet. Ik word misschien voor naïef aangezien omdat ik van het vertrouwen van de ander uitga. Nee naïef kan ik niet zijn; dan zou ik in 't leven gekke Loetje zijn geweest - en dat ben ik niet gebleken te zijn.

Ja, ik ben en reageer apsychologisch. In het psychologische denken zie ik een belediging voor het mensdom. Psychologie geeft handvatten voor de praktische middelmaat - als je mensen op die manier gaat bekijken, dan heb je toch een geringe dunk van het individu. In de psychologie ga je uit van overeenkomsten en niet van de verschillen. Als je psychologisch gaat denken, weet je je met de verschillen geen raad meer. De psychologie is een bastaardwetenschap. Freud vind ik een onsympathieke man. Jung ligt me veel meer.’

Die avond in café Melief had Hans Verhagen het gevoel dat hij z'n vrienden had gevonden, ‘m'n toekomst’. In het vervolg liet hij S. en V. al zijn poëtische cycli lezen. In het juli-augustusnummer van *Gard Sivik* verschenen drie gedichten van Hans Pieter Verhagen, waaronder ‘Het schrikbewind van rozen’, het vers waarmee hij zijn baanbrekende eerste bundel *Rozen & Motoren* (1963) zou sluiten.

In 1960 verscheen ook Vaandragers prozadebuut *Leve Joop Massaker*, door Verhagen enthousiast besproken op Pagina Q. Vaandrager droeg zijn bundel *Met andere ogen* (1961) op aan Hans Sleutelaar en in Verhagens exemplaar schreef hij: ‘Voor Hans V. - van Cornelis Bastiaan, je toevlucht ten dage der benauwdheid’, dit onder zijn foto op de achterflap: een sterk gezicht, koket baardje, wilskrachtige blik. Ze waren onafscheidelijk. (Alleen Armando ging zijn eigen gangetje.)

Sleutelaar kraaide bij elke verzenreeks van Verhagen: ‘Je hoeft nooit meer wat te schrijven, je kunt 't alleen nog maar verpésten, ver-zíeken, directeur. Ik ben perplex. Dit is uit de toekomst geschreven!!!’ En Vaandrager werd onder deze loftuitingen almaar somberder, bromde onder Sleutelaars exclamaties: ‘Nou, nou, directeur’, en Sleutelaar, steeds opgewondener tegen Verhagen: ‘Helemaal raak! In de roooos!!! Dit zit aan alle kanten snohor!’, en Cor weer: ‘Nou, nou, directeur, 't kan wel wat minder.’

Vaandrager leek jaloers, stookte Sleutelaar tegen Verhagen op. Verhagen was kapot toen S. en V. hem plotsklaps de vriendschap opzeiden, lag huilend in zijn bed. We schrijven dan het jaar 1964. Verhagen was in 1962 toegetreden tot de redactie van *Gard Sivik*. De zaak was al snel bekeken. Vaandrager, Sleutelaar, Armando en Verhagen donderden de nummers in elkaar en de Vlamingen werden er één voor één uit gedonderd. Sleutelaar was (natuurlijk) de Uitvoerder. Sleutelaar tegen Paul Snoek: ‘Ja, sorry Paul, ik kan je gedichten niet plaatsen - ze zijn zoe-oek!’ Paul: ‘Awel, dat is een ramp, ik heb geen doorslagen!’

Uit *De hef* (pag. 124): ‘...Maar ik adopteer van haar... een jong hondje, dat wij Polet noemen, omdat wij nogal wegliepen met de poëzie van onze “voorman”: “Organon”, “De synthetische mens”, dat spreekt ons wel meteen aan.’

Het grote voorbeeld voor de Nieuwe Poëzie was zonder enige twijfel Armando, de oudste, de meest evenwichtige van de vier. Armando: ‘Ze bewonderden mij, mag ik in alle bescheidenheid zeggen - ze waren trouwens de enige fans die ik had. Tja, wat was onze ideologie. In de eerste plaats ging 't om het afzetten tegen de Vijftigers. Als ik er, als oudere heer, op terugkijk: een wanhopige poging om de consumptiemaatschappij te bejahen. Als ik erop terugkijk: inderdaad wanhopig. Een grootsteedse hardheid streefden we na (zo van: laat 't allemaal maar op je afkomen), amoreel: alles is goed, een muur opbouwen, geen walging tonen. Ik was ook hard in die tijd. Geen prettig mens.’

Armando hoorde in het midden van de jaren vijftig als beeldend kunstenaar tot de Informele Groep, tegen 1960 trad hij met onder anderen Jan Schoonhoven en Henk Peeters toe tot de Nul-Beweging.

Armando: ‘Ik heb de jongens van *Gard Sivik* met Peeters in contact gebracht, ik ben de eerste die in de literatuur volgens de Zero-methode te werk ging: het isoleren van materiaal, in dit geval teksten.’ Uit de cyclus ‘boksers’ van Armando:

heeft nelis een glazen kin?...
priem hem precies op z'n strot
godverdomme geen asem meer

Armando: ‘We waren tegen het collagesysteem. Collage betekende: het tegenover elkaar zetten van dingen. Wij wilden stukken realiteit door isoleren plotseling intensiveren. Ja, we waren een groep - een stoottroep die bewust de oogkleppen opzet, op die manier geschiedenis maakt. Ik was streng, fanatiek. Ik stond in het volle leven, ik ben nog steeds naar alles nieuwsgierig. Die Vijftigers, dat waren toch bohémiens, waardoor een groot deel van de realiteit hun ontging, een groot stuk rijkdom.’

Sleutelaar: ‘Wij hadden een reclamische en een journalistieke achtergrond. Dat hadden Vijftigers niet. Dát is de wezenlijke breuk. Zij waren tegen de burgerlijkheid, tegen de maatschappij. Wij helemaal niet. Wij waren optimistisch. Wij waren niet vies van copywriting: je verdient er toch wat mee, je leert er wat van: bijvoorbeeld economisch taalgebruik.’

Een goed beeld van de ontwikkeling in deze Nieuwe Poëzie geeft de eerste bundel van Hans Verhagen, *Rozen & Motoren* (alleen de titel al). Men leze van achteren naar voren. De oudste cyclus is ‘het schrikbewind van rozen’: romantische poëzie nog, bedient zich van typisch poëtische woorden: rosarium, nachtegaal, heilig gewei, eenzaam. Er is al wel verzet tegen de Vijftigers, Verhagen begint te concretiseren.

Volgt ‘anatomie van een noorman’: de technische term anatomie tegenover de romantiek van de noorman. Het dualisme van *Rozen & Motoren* sluipt er al in. Dan ‘cyclus van mijn ziektebeeld’. Verhagen: ‘Mijn ik wordt hier het ik-van-iedereen.’ En voorts ‘het nieuwe zeeland’. Verhagen: ‘De technische termen gaan meespelen. Het accepteren van de werkelijkheid, dus ook van de techniek. Het bijna provocatief accepteren, omdat de kunstenaar daartegen was voordien. Dat was nieuw. Tot dat moment doolde de kunst in de ruïnes van het eigen ik. Het ging erom nooit je eigen onvrede, onkunde of falen af te wentelen op de maatschappij om je heen. En dat was eigenlijk de grote verworvenheid van *De Nieuwe Stijl*.’

Verhagen beschouwt zijn cyclus ‘euthanasie en genocide’ als ‘de eerste manifestatie van De Nieuwe Poëzie’, ‘Verhagen & zn’ als ‘nog programmatischer’.

‘Die is toch gek?’ zegt Sylvia Hiltermann na onze eerste bezoeken aan de *Haagse Post*-burelen. Zegt Hans Verhagen, haar imiterend, wat veel goedmaakt.

Armando was in 1958 bij de *Haagse Post* gekomen op verzoek van Simon Vinkenoog. In '59 volgde Sleutelaar, in '62 kwam Verhagen erbij.

De Nieuwe Poëzie en De Nieuwe Journalistiek hadden eenzelfde achtergrond. Armando: ‘Ik had het erover dat we zo graag ja wilden zeggen tegen

de consumptiemaatschappij. Daar is een leuke én banale bijkomstigheid aan verbonden: wanneer je namelijk de kapitalistische wereld als een cynisch avontuur ziet, bespaar je jezelf een hoop ergernis. Op die manier zag je namelijk alles als een prima avontuur.'

Sleutelaar: 'We gaven de voorrang aan feiten boven opinie, tot op 't belachelijke af. 't Had ook een malicieuze kant. Nooit bij voorbaat serieus nemen wat iemand te vertellen had en nooit een vooroordeel hebben. *Jensiets von Gut und Böse*.'

Armando: 'Die literaire beweging is weggegroeid naar een bepaalde manier van journalistiek. Door die *Haagse Post* hadden we ineens zo veel andere contacten. Je beklom 't platform, je keek naar beneden, naar het janhagel onder je. Gefascineerd kijken naar beneden, soms met een glimlach, alles was mooi toch: wat elke kunststroming heeft: het ontdekken van een nieuwe schoonheid.'

Gard Sivik no. 33 kondigt Een Nieuwe Datum In De Poëzie aan - het blad houdt op te bestaan. Kort daarop verschijnt *De Nieuwe Stijl* dl. 1 (werk van de nationale avant-garde). Poëzie, beeldende kunst en journalistiek vanuit één gedachte: de werkelijkheid van het dagelijks leven annexeren. (Van de geplande zes delen kwamen er trouwens maar twee uit.)

Armando en Sleutelaar schrijven in *De Nieuwe Stijl* dl. 1: 'aanwijzingen voor de pers' (Nr. 3): 'Het is dringend gewenst dat de kunstredacties hun werk journalistieker opvatten. Niemand is gediend met zinnen als "Waarschijnlijk bedoelt de maker..." of: "Wat de schrijver beoogt is ons niet duidelijk." Dit cultiveren van eigen onwetendheid moet in het vervolg achterwege blijven. Feiten zijn interessanter dan commentaren en gissingen. Adressen en telefoonnummers van de makers van de Nieuwe Poëzie en de leden van de Nulgroep worden als bekend verondersteld.'

Armando: 'Het aanvaarden van de realiteit was de slogan; maar ik zette er wel bij: maar niet erin berusten. Dat was een stapje verder. Wel op dat platform staan, maar soms iets naar beneden gooien in die massa onder je. Hun reactie dan bestuderen.'

Samen met Sleutelaar heeft hij in '67 het non-fictieboek *De SS'ers* vervaardigd, het summum van de afwezige verslaggever, ideaal van de HP in die dagen. In datzelfde jaar publiceert Verhagen de bundel *Cocon*, in '68 volgt *Sterren Cirkels Bellen*. De Nieuwe Poëzie, steeds consequenter, steeds concreter.

Armando gooit steentjes van het platform door mee te werken aan het televisieprogramma *Poets*, gepresenteerd door *Haagse Post*-verslaggever Cherry Duyns, die ook redactieassistent van *De Nieuwe Stijl* was geweest. Verhagen zette de '*Haagse Post*-kunst' door in *Hoepla*, later vervolmaakt hij die specifieke interviewtechniek in *Het Gat Van Nederland: De Nieuwe Stijl* werd 'VPRO-kunst'.

Eén voor één verlaten ze de *Haagse Post*. Sleutelaar bracht het nog tot

adjunct-hoofdredacteur maar bleef toch mentaal steken in een soortement persoonlijke mythe van ‘de Oude HP ’.

Het was allemaal begonnen met de feitelijke inbreng van Simon Vinkenoog en Jan Vrijman. Armando bracht een volstrekt originele visie op het dagelijks gebeuren in (‘Waarneming is het interessantste’), geïnspireerd door zijn Zeroïstische, Nieuw-Realistische manier van kijken, ervaren, en hij nam zijn kunstbroeders mee in deze nieuwe vorm van artistiek beleven: de journalistiek. De groep viel langzaam maar zeker uit elkaar. Sleutelaar is bezig met een nieuw blad, *Hollands Diep*. Droomt hij nu nog steeds van ‘Die Oude *Haagse Post*’?

Armando begon in '67 weer met zijn beeldende kunst. Van '63 tot '67 had hij zich kunnen uitleven in de kunstvorm van de verslaggeverij. In '71 komt hij verrassend te voorschijn met zijn romantische dichtbundel *Hemel en aarde*, in '73 gevolgd door *De denkende denkende doden* en *Dagboek van een dader*, al deze poëzie zwanger van ‘zwaar’ gevoel.

Armando: ‘Ik ben altijd romanticus geweest qua mentaliteit. Die genoteerde werkelijkheid van mij was onderkoeld, maar had te maken met de romantische werkelijkheid van de *Industrialgesellschaft*. Ik maakte tochtjes met Sleutelaar naar het Roergebied - alleen maar om die fabrieken te zien. Maar S. en ik gingen ook de casino's langs. Niet om de gokkers te zien, maar de croupiers.

Niet Jan Wolkers is interessant, maar de broer van Jan Wolkers, de beul is interessanter dan het slachtoffer, dus de croupier interessanter dan de gokker. Het werkelijke nihilisme interesseerde me. De dictatuur. Het intrigeren. Het verwarring zaaien. Het terrorisme - dit alleen om derzelver wille.’

Gelijk mee Armando's *Hemel en aarde* verschijnt ook Verhagens *Duizenden zonsondergangen* (drie drukken in één jaar). Opmerkelijke parallel: ook Verhagen blijkt ‘aangeslagen’ door een nieuw soort romantiek, althans een stijl die in tegenspraak lijkt met zijn eerdere werk.

Verhagen: ‘Omstreeks '66-'67 onttrok ik me aan de groep, ik kreeg andere interesses, ik keerde meer naar binnen. Die interviews die *De Nieuwe Stijl* aan *Barbarber* en *Soma* gaf, irriteerden me, daarom heb ik tijdens die gesprekken ook zo weinig gezegd. Dat almaar rationaliseren!

Op een gegeven moment kwam 't erop neer dat Gert Timmerman beter was dan Schubert, of zo. Uit de stijl van de *Haagse Post* was zo'n beetje gegroeid dat Kwik-Zondagsnieuws interessanter was dan wat dan ook. Ik ging me verdiepen in de romantische poëzie, in muziek, mystiek. Trouwens, ook daarin was ik zeer gebrand op de mathematische precisie van de vorm.

Later kreeg ik die religieuze periode. Her Nieuwe Testament was een gedicht voor me, Jezus die eigenlijk zichzelf als vulpen gebruikte. Zero was voor mij tóch een katalysator geweest. *De Nieuwe Stijl* begon ik een vervelende slogan te vinden. En eigenlijk weet je altijd pas achteraf waarom een vers ge-

schreven is, waarom 't toch “klopt”. Als dichter trek je alles als een magneet naar je toe, toch onbewust en je geeft een waarheid. “Poëzie als voorspellende echo” schreef ik. En daar geloof ik in.’

En Vaandrager? Nog eenmaal *De hef*, pag. 1: ‘Ik zit met een knaagdier in mijn maag, dat met injecties tijdelijk koest te houden is.’ Ten slotte bereikte ik Vaandrager telefonisch in paviljoen Wilgenhoek, onderdeel van de psychiatrische kliniek Delta in Poortugaal, waar hij weer eens aan het afkicken is van de speed. Hij moet geld zien voor hij wil praten. We spreken een prijs af.

Hij ontvangt me bij zich thuis in Rotterdam. Een zeer wanordelijke bovenwoning. Zijn vrouw heeft hem zojuist verlaten. In de keuken vertelt hij me dat Amsterdam behekst is: ‘Laatst was De Bezige Bij zomaar verdwenen!’ Zijn mond staat praktisch alleen maar op mompelen, dunne lippen, niet-kijkende ogen, broodmager. Verbitterd? ‘Nee, hoor.’ Over zijn vroegere Homerus-verzameling. Hij spaart nu sigarettenmerken, of ik hem niet aan een expositie in Het Stedelijk kan helpen. Over zijn eerste proza, zijn wurgende milieubeschrijving in *Leve Joop Massaker*. In die stijl kan hij best weer schrijven, die vage, lijpe, onromantische tijd bij zijn ouders. Alleen, ze zien het artistieke niet zo zitten, daar willen ze maar niet aan, en nu heeft hij gesolliciteerd als portier bij de Delta-kliniek, misschien dat zijn ouwelui dat leuk vinden. Over zijn vroegere kameraden. Maar Sleutelaar had hem een column in de HP beloofd en Johnny de Selfkicker heeft die gekregen. Of ik hem niet kan helpen aan een coverstory in de HP over zijn belevenissen als portier van de Delta? Ik vraag hem of we niet eens een kijkje kunnen nemen in de kliniek.

‘Waarom niet?’ Eerst rijden we nog even langs het souterrain waar Sleutelaar vroeger woonde. Vaandrager had het best willen huren, maar het lukte niet. Hij is de moordenaar van Wil Vervat op het spoor. Hij wil Sleutelaar vermoorden: ‘Een technisch-politieke actie.’ Hij loopt over het donkere terrein van de Delta-kliniek. De recreatiekeet. Hij doet de deur open, zegt: ‘Goeienavond.’ Er is hier niemand. We gaan aan een tafel zitten. Er liggen oude boterhammen. Hij smeert eentje zorgvuldig, eet langzaam. Dan naar paviljoen de Wilgenhoek. Hoge zalen. Demente oude mannen. Hij brengt me naar het bed waar hij altijd ligt als hij hier is.

‘M'n ouders wonen hier om de hoek.’ Zullen we daar dan naartoe? ‘Mij best.’

De flat van Cornelis Bastiaan Vaandrager senior en zijn echtgenote Jannie.

De vader: ‘Zoals-ie nu is, meneer. Hij is in een milieu terechtgekomen. Hij is zichzelf niet geweest. Dan is 't eieren eten. In die tijd van De Pijp is-ie grondig verpest. Gegarandeerd. Kijk, Cor, toen ik jong was, ben ik ook wel es in toestanden geweest, en ik kom nog wel es in toestanden. Maar als je in toestanden komt, Cor, kun je toch ook jezelf blijven?! En dat heb jij niet gedaan, jongen.’

Cor: ‘Dat café heette nier De Pijp, maar De Fles.’

Vader: ‘Kijk, meneer, hij ging toen om met Toon van Vliet. Nu lees ik in de krant dat die overleden is!’

Cor: ‘Nou, hoeveel mensen zijn er niet doodgegaan die je gekend hebt?!’

Vader: ‘Ja, d'r zijn duizenden doodgegaan, dat weten we allemaal wel. Maar we praten nou over het begin. En in dat begin hingen jullie groots op peppillen, marihuana en hasjiesj. Dat groeit. Die handel is gegroeid.’

Cor: ‘Zeg dat wel.’

Vader: ‘Nou heb je de ellende ervan. Iedereen komt in de verleiding. Maar ik ben mezelf gebleven, meneer. Hij niet. Hij een goeie schrijver? Nou ja, al ben je een goeie schrijver, maar er komt toch meer kijken in het leven. Zoals-ie nu d'r op staat, al is-ie een goeie schrijver, dat is toch geen toestand waar die man op het ogenblik in verkeert. M'n vrouw gaat d'r kapot van, is er al kapot van. Z'n vrouw is nu ook al weggelopen. Je gezin gaat toch ook naar de kloten. Zo is 't toch, jongen. Cor is verbitterd geworden. Ik vermoed dat je ergens 't werk niet aanken, dat je 't leven niet aankan. Op 't gymnasium is-ie moeilijk geworden. Is de reclame in gegaan. Dat zijn wildwestberoepen, dat benne oplichters.’

Cor: ‘Na m'n eindexamen heb ik toch ook nog op de School voor Taal-en Letterkunde gezeten.’

Vader: ‘Wat zeg je, jongen?’

Cor: ‘Je wou me toch bij de PTT hebben?’

Vader: ‘Daar kom je goed vooruit.’

Moeder: ‘Die klasgenoot van je - die Cor Wolf.’

Vader: ‘Die zal nu wel referendaris zijn.’

Moeder: ‘In de reclame had je toch ook best kenne blijven schrijven, jongen. Die meneer daar doet toch ook gewoon z'n werk.’

Cor: ‘Ik wil een column in de HP .’

Vader: ‘Nu ben je veertig en ziek. Goed, 't was een leuke tijd met die jongens.’

Moeder: ‘Ik heb je toch altijd gewaarschuwd voor die Sleutelaar. Ik zegt: Cor, je vertrouwt te veel op Hans. Hij neem je in de maling. Cor wou er niet aan, meneer, 't was z'n boezemvriend.’

Cor: ‘Hij heb me die column afgenomen in de HP .’

Moeder: ‘Maar d'r benne toch nog andere kranten dan de HP .’

Vader: ‘Zoals-ie z'n leven nu leidt, is een verschrikking.’

Cor: ‘Dit gaat langs me heen. Dit is niet goed voor me.’

Vader: ‘Dan vraag ik me af: is 't mijn schuld? Dat ik 'm te veel verwend heb? Altijd een schattige jongen geweest, meneer, totdat-ie naar het gymnasium ging. Maar nou is-ie goed verpauperd. Cor, zoals je vorige week hier aankwam.’

Cor: ‘Fliptoestanden, Kees, dat brengt m'n werk mee.’

Vader: ‘Borreltje, meneer?’

Cor: ‘Had ik grammofoonplaten gejat en hiernaartoe gebracht.’

Vader: ‘Kwam ik bij 'm thuis, bedreigde-die me met een mes. Verscheidene malen gebeurd, meneer. Ging ik maar weer weg om de goeie vrede te bewaren. Dat heb ik 'm vergeven. Ik denk gewoon maar: hij is ziek. Moet ik me aan overgeven.’

Cor: ‘Gaat ik niet op in. Is veel te gecompliceerd, joh.’

Vader: ‘Dalijk word ik negenenzestig. Ik hoop dan als ik m'n hoofd neerleg, dat-ie dan beter is. Wis je dat, Cor? Is waar, hoor! Geloof maar niet dat je uit onze gedachten bent, jongen. Op 't laatst dacht ik ook maar: ik hoop maar dat-ie weggenomen wordt.’

Cor staat nu op, loopt naar zijn moeder in de keuken, ruziestemmen.

Vader: ‘...Dat-ie weggenomen wordt. Dat is m'n eerlijke mening, meneer. Ik hoop dat-ie geneest, meneer. Hij heb z'n leven weggegooid.’

Cor en zijn moeder komen de kamer in.

Moeder: ‘Wilt u een speculaasje, meneer?’

Jan Elburg

‘Het is mij dus liever dat de krantenjongens volharden in wat ze al jaren doen: niet te veel eer aan mij behalen.’

Jan Elburg per polemische brief aan Gerrit Komrij in *Maatstaf*, oktober 1975.

Kort daarop verschijnt Jan G. Elburgs *Gedichten 1950-1975*, een turf van 485 pagina's.

‘Nee een grafzerk,’ zegt de dichter grinnikend tegen deze verslaggever, terwijl hij zijn verzameld werk onwennig in de hand houdt. Waarna hij een fles *framboise* opentrekt, royaal inschenkt, uitbundig praat. Liever niet over zichzelf. ‘Sorry, hoor, maar ik ben echt niet gewend dat er publiciteit aan mij gewijd wordt.

Nou moet je niet denken dat ik mezelf onderschat of me miskend voel. Ik ben tenslotte *de meest gestolen dichter van De Bezige Bij*. Als er een bundel van mij uitkomt, verdwijnen er meteen stapels van. De liefhebbers en collega's willen alles wat ik schrijf. En dat is toch mijn publiek, mijn *doelgroep*, om dat klotige woord weer eens te gebruiken.’

Later op de avond komt er een stel mappen op tafel, gepubliceerd en nog niet verschenen werk van Elburg: verzen, aforistische invallen, ook copywriting.

Zijn huis in Haarlem, veel minder koel dan het op de televisie overkwam in de NOS-kunstrubriek *Beeldspraak*, een eerste van drie uitzendingen gewijd aan de Vijftigers.

De camera registreerde (te) zeer op afstand: Andreus, Elburg, Campert, Kouwenaar, Polet, Rodenko, Vinkenoog, Schierbeek. Weinig levendig, nauwelijks structuur, geen precisie.

Elburg: ‘Je hoort Kouwenaar bijvoorbeeld zeggen dat-ie “in de journalistiek” is gegaan, je ziet z'n mond nog bewegen, alsof-ie wil zeggen dat-ie voor *De Waarheid* heeft gewerkt, maar dat hoor je niet. Polet verklaart dat hij “in de politiek” is gegaan; welke partij, kom je niet te weten. En dan: de programmamaker excuseert zich dat Lucebert niet mee kon doen, aan Claus wordt niet eens gedacht.’

Hugo Claus noemde Jan Elburg ‘de éminence grise van de Vijftigers’.

Elburg tijdens een tweede gesprek, waarin hij bijna gedwongen moet worden om over zichzelf, zijn gevoelens, gedachten, gedichten te praten: ‘Kijk, ik was ouder dan Lucebert, en Lucebert begon volkomen onbelast met zijn geen-deel-hebben-aan-de-burgerlijke-cultuur. Ik had óók dat standpunt, toen, maar doordat ik ouder was, wist ik ook dat er nog wat anders bestond.

Vijftig is voor mij tenslotte toch een uitbarsting van mulo-scholieren, mensen die geen deel hadden aan een cultuur die wist wat Kunst was, wat een Gedicht was.

Er zijn oudere verzen van me waarin ik met handen en voeten probeer... Bij Lucebert kwam 't er *stromend* uit, bij mij meer hortend en stotend, zo van: als er in die ouwe poëzie dit gezegd is, heb je dát ertegenin te plaatsen.

Voor de oorlog had ik al gepubliceerd in *Criterium*, ik was al een *geïntroduceerd* dichter, ik was al ingevoerd. Je kunt niet zomaar zeggen dat ik de animator van de eerste Vijftigers ben geweest - ik was gewoon ouwer, op die manier hadden ze ook iets aan mij. Ach, ontdekken! Ze hadden me niet nodig om ontdekt te worden. Ik ben wel voorspraak voor ze geweest; het waren immers m'n vrienden, meer m'n vrienden dan de andere literatoren met wie ik samen in *Criterium* had gestaan.

't Is wel een grote klap voor me geweest dat Aafjes in *Elsevier* over ons schreef dat “de ss de poëzie binnen was gemarcheerd”, dat hij het over “de poëzie van het schuifgat” had; een jeugdherinnering van hem: een jongetje dat in een luchtkoker beklemd was geraakt, van schrik z'n broek naar beneden had getrokken. Aafjes vond poëtisch Vijftig een stroming van benauwde mensen - eigenlijk tóch wel een goeie analyse. Maar 't was niet zo dat die poëten van benauwenis alleen maar hun broeken naar beneden hadden getrokken, 't waren wel een aantal mensen die poëzie konden schrijven.

Ik heb wel 't gevoel dat ik au sérieux ben genomen; érg, ja. Door wie? Door kameraads. Door dichters. Die fans? Ach, ik heb nog wel mensen door het hele land die me af en toe een geboortekaartje toezenden waar ze een paar versregels van me hebben op gedrukt. Nee, écht! Dat vind ik geweldig leuk, dat je toch geciteerd wordt. Erkenning, ja. Het is immers zo dat je met de taal van alle mensen bezig bent, daar maak je iets mee, en dat is een geweldige brutaliteit, een gotspe.

Dat zeg ik ook altijd tegen beeldhouwers: als je een ding maakt dat in de ruimte staat, dan neem je ruimte van mensen weg, dús dan moet je zorgen dat 't de moeite waard is. Anders ben je alleen maar een luchtvervuiler, hè?! En als je de taal gebruikt, *brutaal* gebruikt, dan moet er wel iets blijven hangen waarvan de mensen gebruik kunnen maken. “De ruimte van het volledige leven” (Lucebert) - dat je alles in de taal gebruikt wat er te gebruiken is om de mensen iets aan hun verstand te brengen.

't Gaat er toch om dat je door de poëzie een deel van, eh - rotwoord -, de

gemeenschap wordt. Op het terrein van de poëzielezers ben ik begonnen te ageren, ik voel me toch verwant met de arbeidersklasse, de mensen die geen gedichten lezen en je merkt toch algauw: “poetry makes nothing happen” (Auden) - in een tijd van versnelling wél, in die jaren vijftig wél. De mensen waren gewoon helemaal ontevreden, ontevreden met een eventuele restauratie die er zou kunnen zijn.

Ik ben ontzettend agressief. Ik was in vroeger dagen ook een cafévechter. Ik kan er niet tegen als mensen bekakt zijn tegen de underdog. Ik ben geen underdog. Nooit geweest. Ik weet wel hoe mensen underdog kunnen zijn. Bijvoorbeeld de minder taalbegaafde mensen.

Ik ben in een volksbuurt op school geweest, als jongen uit de héle kleine burgerij, die bijna bij de arbeidersklasse hoorde. Op een of andere manier kon ik 't niet verdragen als kinderen die zich bijna niet konden uiten, of fysiek zwakker waren, gepest werden of wat dan ook; daar ging ik graag voor in vechtpartijen, maar je bent niet altijd even sterk. Dan conformeerde ik me aan de sterke jongens, voor wie ik dan een slimme raadgever werd, zodat ze mijn plannen konden uitvoeren.

Merkwaardig, 't zou best kunnen dat dat in de poëzie zo is geweest: de raadgever van de sterke jongens. Ik ben écht niet te lullig om mezelf in te zetten, maar op een gegeven moment weet je dat je niet sterk genoeg bent om 't in je eentje te doen.’

Jan Gommert Elburg, 30 november 1919 geboren te Wemeldinge in Zeeland, bracht zijn ‘geweldig fijne’ jeugd door in Amsterdam-Noord.

‘Had mijn moeder bijvoorbeeld de hele boel aan kant gemaakt, mochten m'n vader en ik rustig een blokje hout zagen op de tafel met 't goeie kleed. Dat was goed, dat vond moeder leuk. 't Enige waar ik misschien last van gehad heb is dat ik enig kind was. Ik heb zo vreselijk veel aandacht gehad. In m'n relaties met vrouwen is dat wel moeilijk geweest: dat je nooit die aandacht krijgt die je van thuis gewend bent.’

Zijn vader, ‘een speelse, kinderlijke, zeer blije man’, werkte bij de havendienst, een oud-varensgezel die prachtig kon vertellen.

Zijn moeder, dochter uit een Zeeuws vissersgezin, is volgens hem de reden dat hij zo taalbewust is geworden.

‘Als je als klein jongetje op zo'n lagere school in Amsterdam-Noord komt, waar kinderen uit allerlei saneringsbuurten bij elkaar gebracht worden, bekakt pratende kinderen maar ook platsprekende, en je hebt zelf een moeder die het Zeeuwse dialect bezigt, maar haar kind probeert netjes Nederlands bij te brengen, dan krijg je opeens die clash: wat je juffrouw op school zegt, wat de kinderen zeggen, wat je moeder zegt. Tegen die achtergrond ga je steeds sterker aan taal denken; taal is een hobby, een afgod voor me geworden.

Op de hbs speelde ik in een bandje, vier jongens met een gitaar, die de Mills Brothers nazongen. En dan probeerde ik de tekst een soort tegentekst te geven die op het einde steeds weer “uitkwam”. Pas heel veel later heb ik gezien dat dat ook in de tijd van de troubadours voorkwam: tekst en tegentekst, die mekaar zo'n beetje omspeelden.’

Na de middelbare school gaat hij bij de BPM werken, op zijn negentiende publiceert hij voor het eerst gedichten, zeer traditioneel. In '40 verschijnt zijn eerste bundel *Serenade voor Lena*:

> Weemoedig minnelied in drie akkoorden:
> Een vrouwenbeeld, een dichter en de maan...

In de eerste oorlogsdagen vecht hij als soldaat aan de IJssel: ‘Kwam vrij hard aan. Ik heb aardig war mensen doodgeschoten. Toen weer terug naar dat baantje bij de BPM, tot ik op wachtgeld werd gezet en zo'n beetje in het verzet kwam. Ik ben nooit een erg subtiele man geweest. Ik was zo'n jongen die altijd ingezet werd met een machinepistool als er ergens een vergadering was, om die dan te dekken.

Ik herinner me nog: dan werd er op een avond aangebeld aan ons huis op de Herengracht en kroop ik met een pistool op het dak en rookte m'n laatste sigaretje en dan denk je: nou komt 't allemaal - en dan gewoon een mannetje van de luchtbescherming die nog een kiertje licht ontdekt had.

Wat betekent dat nou bij het lijden van andere mensen? Of ik nou een machinepistooltje van het ene adres naar het andere heb gebracht, of een overvalletje gepleegd heb, vergeleken bij mensen die... Nou raak ik echt in de war, ja. Lullige rotdingetjes gedaan te hebben, daarna deel te hebben aan een nieuwe poëzie. NOU EN? Prachtig hoor, schit-te-rend! Wat er staat, wat ik geschreven heb is beeldschoon, maar Jezus Christus...!

Mijn werkelijke gevoel gelde heel lullige mensen die nooit poëzie geschreven hebben, die blokkies uit de trambaan hakten en ervoor opgepakt zijn, kapotgeschoten. Dat is die oorlog wel.

Ik werkte bij Organon in Oss, uitgezonden door de BPM. Daar heb ik mensen op wagens zien wegvoeren. Ja, ja. Ik wist wat er ging gebeuren, ja, eigenlijk wel, ja.

Ik geloof nog steeds dat een dichter weet wat er gaat komen. Dat is heel lullig. Dat klinkt als: De Dichter Als Profeet. Ik geloof nog steeds als een dichter alleen maar dingen in taal bouwt, en niet anders, dat-ie dan een klootzak is. Maar de mensen willen daar niet aan, dat vinden ze griezelig. Je kunt beter je gedichten aanprijzen als gebouwtjes van taal, als een kick, waarvan de lezer drie meter boven z'n stoel komt te hangen, dan als een waarschuwing.

Als je nou diep in m'n hart kijkt - en ik weet dat 't afschuwelijk is, lullig en

klote klinkt - dan is die waarschuwing, dat “vooruit-kunnen-zien” voor mij tóch de functie van het dichterschap.

Op de lagere school zaten er jongetjes en meisjes met smalle smoeltjes van wie de vader lid was van de Communistische Partij. Je had geen verdriet, maar je kwam wel in die gezinnen van werklozen. Ondanks je eigen onbezorgdheid kwam er toch een bezorgdheid voor je medemensjes. O jezus, wat lullig, lullig, lullig.

Als je dit soort dingen in de krant leest of op de tv ziet - er wordt tegenwoordig schandelijke handel mee bedreven, die gevoelens worden zo geëxploiteerd. Ik word daar zo ONGEDULDIG van, het is een roep geworden om mededogen met de mens te hebben.

Ik weet niet of het bij mij wel echt was, maar ik heb 't wel als echt ervaren. En die mensen die 't nou doen, ervaren 't ook als echt. De kranten staan vol met medemenselijkheid of zoiets: hulpverleners, actieleiders - 't is een beroep geworden, langzamerhand een uniform. Ik waarschuw mijn leerlingen op de Rietveldacademie ook altijd (en dan beginnen ze boe! te roepen): “Pas op voor mensen die medemenselijkheid en revolutie prediken met een zachte g.” Een generatie geleden waren 't nog klootzakken. *Ik* wil de mensen ook wel wat leren, maar op een heel voorzichtige manier; ik wil de mensen wel waarschuwen, maar ik heb niet de waarheid in pacht.

Dit is geen valse bescheidenheid, hoor, maar ik had die poëzie van me niet hoeven willen schrijven als een ander het gedaan had.

Ik zat op een hotelkamer in Oss in de kou. De verwarming was bevroren, ik had een poëtische inval, ik moest ook nog pissen; trappelend heb ik die regels staan op te schrijven. Na de wc las ik die regels beneden voor de kachel over: god-ver-domme! Po-ë-zie! Maar dat was taalpoëzie, 't was nog niet dat wat je echt probeerde te zeggen. Dat kwam in '48/'49. Ik was een beetje narrig door wat er geschreven was maar niets tot het menszijn (ooo, god, wat een vreselijk woord!) bijdroeg.

Ik schreef, toen ik het overlas, toen heb ik gebroken met alles wat er ooit hier in het Westen geschreven was aan verzen. En het klopte: het bleken *beffingsverzen* te zijn. Ik heb de strofen nageteld. 't Was een hele ouwe Germaanse vorm, zoals-ie hier lang geleden gebezigd werd. Ik kende die vorm niet bewust. Maar ik geloof nog steeds - 't klinkt godverdomme bijna fascistisch, *Blut und Boden* - dat een heleboel van die vormen als sonnetten in een taalbeweging geschreven zijn die niet klopt met de manier waarop je in het Nederlands je ideeën kan en moet overbrengen.

Wat bij de latere dichters een parlando wordt, de vorm waarmee je mensen “aanspreekt”, als je dat gaat *afmeten*, ontdek je dat er zó veel stafrijmen in zitten, zó veel heffingen, die veel meer overeenkomen met wat er - sorry hoor - vroeger hier gemaakt is.’

Na de oorlog werkt hij nog even bij de BPM, en hij maakt daarna wat vertalingen.

'Verder leefde ik op kosten van mijn vrouw. Als een soort hobby maakte ik ook objecten, zoals een burgerman in zijn vrije tijd voetbalt of zo.'

Vanaf 1954 geeft hij les aan de Rietveldacademie. De onderdirecteur van die school had Elburgs handenarbeid bekeken en vond dat in die speciale vorm van ruimtelijke verkenning en materiaalonderzoek aan de leerlingen van de kunstnijverheidsschool lesgegeven moest worden. Elburg werd voor een 'kennismaking' uitgenodigd en meteen voor een volle klas gedouwd.

Tot op de dag van vandaag doceert Elburg zijn eigen vak.

'Het gaat erom de leerlingen iets bij te brengen van constructies, te leren wat ruimte kan zijn. Je leert ze heel eenvoudige, heel speelse functies. Ze hebben op de kleuterschool wat getekend, wat gekleid, later nog wat op papier gedaan, maar ze hebben zich zelden gerealiseerd dat ze in een wereld lopen waar dingen staan: bomen, lantaarnpalen, huizen. Wat ik doe: een soort aanzet, heel licht, tot de architectuur, tot de ruimtelijke beleving. Een "papieren hersenspoeling". En dan blijkt die zogenaamde toegepaste kunst, het illustreren van boeken, de architectuur, de enige vorm haast waarmee je maatschappelijk kunt ageren.

In elke bundel van me is iets aan te wijzen van een geweldige begaanheid met het materiaal en met de-taal-tot-in-z'n-essentie-uitputten én met hele gewone dingen als doosjes: dat is een heel merkwaardige breuk die in al m'n bundels zit.

de doosjes

Doosjes: een dekselse affaire.
waarover spreken zilver is.
Maar, menig doosje blijkt hout.

Ik hoef volwassen mensen toch geen boodschap te brengen hoewel ik dat vroeger wel eens gedacht heb. Je kunt in poëzie mensen alleen maar soms herinneren aan wat je allemaal weet. Dat kan in het klein: de muizenval of de doosjes, of in het groot: Portugal, Breytenbach. 't Is niet zo belangrijk, 't is ook niet zo belangrijk. Maar je bent wel een lul als je 't niet doet.

Een paar dagen geleden ben ik om vijf uur 's morgens opgestaan om een ingezonden brief te schrijven. Niet omdat ik nou zo'n goeie vent ben, godverdomme, maar omdat ik me geërgerd had aan *onzorgvuldig taalgebruik*. Staat er in *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* een kopje: "Breyten Breytenbach bekent schuld". *En die man heeft alleen maar gezegd dat-ie tegen de apartheidspolitiek is!* Zo'n onzorgvuldigheid in taal die iemand een paar jaar gevangenisstraf kan kosten.

Ik ben zelf opgegroeid in een buurt waar de taal onzorgvuldig gebezigd werd, ik heb de goedbedoelde politieke redevoeringen gehoord, met kreten en symbolen die alle sympathisanten wel begrepen - maar met een béétje bijschaven, een tikje verschuiving van een enkel woordje zou het allemaal veel harder en preciezer zijn aangekomen.'

Hij is nooit lid van de CPN geweest, noemt zichzelf een *fellow-traveller*. In de late jaren veertig schrijft hij in het communistische weekblad *Uilenspiegel* en in *De Waarheid*. In café Eylders ontmoet hij Gerrit Kouwenaar, aankomend dichter.

'En dan blijkt er in de voddenkist op de zolder van Kouwenaar iemand als Lucebert te slapen. Een soort clochard, toen, die op parkbanken lag. Gerrit liet me een gedichie lezen dat uit Luceberts tasje was gevallen - en hij was alleen maar langsgekomen om Gerrit te vragen of hij een tekening in *De Waarheid* geplaatst kon krijgen.

Ik heb er toen voor gezorgd dat hij vijf vignetten in *Het Woord* geplaatst kreeg, want als dichter moesten ze 'm niet. *Ik was ouwer* - dat wil ik nader gestipuleerd zien. En of je nou vijfentwintig bent en al eens gepubliceerd hebt, zoals ik toen, of achttien en in het park pit, dat scheelt een slok op een borrel.'

In 1949 treedt de Experimentele Groep van beeldende kunstenaars en dichters toe tot de internationale Cobra-beweging. De letterkundige sectie van de Nederlandse Cobra-afdeling wordt gevormd door Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar en Lucebert. Elburg wordt redacteur van het tijdschrift *Cobra*.

'Die jongens uit de Cobra-groep, dat was een gróep. Niet alleen in poëtisch opzicht. We waren linkse, rooie jongens. We hadden een kleine testquiz; vraag: wie is de grootste dichter van Nederland? Gaf je als antwoord "Lucebert", dan zat je goed, klonk het "Achterberg", dan was het mis.

Ja, ik denk wel met droefenis aan wat Vijftig meer had kunnen zijn. Als we ons niet alleen door de bijeengedrevenheid van de mensen hadden laten leiden, maar echt door die eerste impuls van: niet alleen vormveranderingen maar ook maatschappelijke verandering, dan had 't veel meer kunnen betekenen.

Iedereen maakt z'n eigen Vijftigers, zoals iedereen z'n eigen communisten maakt. Die Cobra-groep: Constant was de leider van de beeldende kunstenaars en ik die van de literaire jongens. Constant en ik waren streng, puriteins. *Uitzicht van de duif* hebben we samen gemaakt. We waren "stalinisten". Nou, daar heb ik ont-zet-tend van wakker gelegen later.

Ondanks m'n riante huis vind ik mezelf nog steeds een linkse figuur. Maar dat ik ooit het lef heb gehad om die "aardige", lollige uitspraak te doen: "men kan geen omelet maken zonder eieren te breken" - o, god, 't zijn toch geen eieren, 't zijn mensen.

Cobra, die twee driemanschappen: Appel, Constant, Corneille en Elburg, Kouwenaar, Lucebert - die kern van Cobra, ook wel spottend de “cel Majakowski” genoemd, daaruit is later Vijftig-in-de-poëzie gegroeid. Ik was zo streng in die tijd. Ik vond 't toen maar niks dar Lucebert iemand als Schierbeek, een neo-joyciaan, vond ik, erin haalde. Later kon ook Polet niet door de beugel! Kajjenagaan!

Van die maatschappijvernieuwing is geen flikker terechtgekomen. Je vond elkaar louter en alleen op vormvernieuwing, op clanvorming: de “anderen” rookten geen hennep, luisterden niet naar jazz, gingen niet met mekaars wijven naar bed. Dat was 't dan.’

Er kwam een tweede generatie Vijftigers (Schierbeek, Campert, Vinkenoog, Kousbroek) en een derde (Rodenko, Polet), tegen '60 houdt Vijftig op te bestaan.

‘Je ziet zo'n groepje op de tv nu, en je voelt geen maatschappelijke band meer, behalve met wat ouwe kameraads, misschien. Je belt mekaar op, omdat je toch vriendjes was. Omdat je van elkaars poëzie houdt. Bijvoorbeeld: sinds Polet geschreven heeft:

> stilte, een ontplofte hond

is stilte voor mij een ontplofte hond.

Lucebert is een uitstekend dichter, Kouwenaar ook en ik ook. Ik ben nooit jaloers op ze geweest. Ik ben ook nooit jaloers geweest op de meerdere publiciteit die de anderen gekregen hebben. Dat ik buiten die openbaarheid gebleven ben, is in de eerste plaats te danken aan mijn buitengewone hooghartigheid. Ik weet dat ik zo geweldig goed ben. Voor mezelf ben ik een uitstekend dichter. Wat betekent faam voor een dichter? Roland Holst, Kouwenaar, Achterberg, Leopold, Lucebert, Elburg - daar heeft niemand die je op straat aanschiet ooit van gehoord. Je werkt in zo'n kleine marge, voor zo'n klein publiek.

't Afschuwelijke is dat dichters zich altijd op het gevoel beroepen, op hun hare. Jij vraagt steeds naar mijn gevoel. En, jezus, als er iets is waar ik geen beroep op moet doen, is dát 't wel. Als ik een dokwerker was - en dat zeg ik godverdomme zonder enig dédain - dan zou ik me op gevoel kunnen beroepen. Je kunt geen goeie arbeider of kruidenier zijn zonder gevoel. Maar bij dichters is 't zo aanwijsbaar. De kelder waaruit je put, daar mag je niet naar wijzen. Ik weet heel weinig van het poëet-zijn. Het minste van de Vijftigers.’

Het fraaie pand in Haarlem dat hij samen met echtgenote Michèle en zijn twee kinderen Rengert-Jan (10) en Marlina (9) bewoont - onderwerp voor zijn nieuwe bundel *Huiselijk leven*.

‘Ik stem communistisch. Ik zie geen andere mogelijkheid. Ook mijn laat-

ste bundel is maatschappelijk bepaald. *Huiselijk leven*, dat gaar over het leven in deze woning en sommige gedichten zeggen ook hoe ik aan dit pand ben gekomen en hoe ik het me kan veroorloven. Door mijn grote taalbegaafdheid, door mijn grotere handigheid. En dan toch de zekerheid: dat ik van dit alles moeiteloos afstand kan doen.'

Jules Deelder

Sleutelaar (van Boelen Uitgevers) zegt: ‘Een zinnetje als: “Moest ik ingrijpen of niet?” Schattig, hè.’

En lacht vertederd. Aan dit nieuwe boek van Jules D. is hard gewerkt. Het resultaat: exacte taal, concies, het soort ‘klein letterkunde’ waarvan er heden ten dage helaas te weinig verschijnt.

De prospectus zegt: ‘De samenhang in dit op het eerste gezicht bonte geheel berust op de voor Deelder kenmerkende stijl - droog en bliksems komisch - en op de bindende thematiek.’

Bindende thematiek? Dat is dan zeker weer de stijl: Justus Anton Deelder, geboren 1944, Rotterdam.

Zegt Sleutelaar: ‘Je moet'm es vragen of-ie z'n zonnebril eventjes afzet. Die tedere, weerloze ogen!’

Een halfuur vroeger dan afgesproken vervoeg ik mij aan zijn adres, achter het Centraal Station. Hij is (nog?) niet thuis. Een huisschilder komt juist de deur uit.

Schilder: ‘Voor wie komt u?’

‘Ik kom voor Jules Deelder.’

Schilder: ‘Bennu een relatie van hem?’

‘Nee. Maar ik heb wel een afspraak.’

Schilder: ‘Waarvoor dan?’

‘Ik ben van de krant. Ik kom hem interviewen.’

Schilder: ‘O ja?’

‘...!’

Schilder: ‘Vanwege z'n gedichten?’

‘Hoe weet u dat hij gedichten schrijft?’

Schilder: ‘Heb-ie me vanmorgen staan te vertellen.’ (Wijst op een groepje voorbijkomende negers.) ‘Waarom interview je niet die daar?’

‘Waarom?’

Schilder: ‘Misschien hebben die meer te vertellen dan Deelder.’

‘Hoe weet u dat?’

Schilder: ‘Ik zei toch ook: misschien.’

Nu komt Deelder eraan, in beide armen een fles wijn. Een verzameling 78-toerenjazzplaten. Jules Deelder: ‘Je kan misschien wel heimwee hebben naar een tijd die voorbij is; maar 't is beter om heimwee te hebben naar een tijd dat je er zelf nog niet was - dat lijkt mij gezonder dan weemoed om je vervlogen jeugd. Ik lees graag in een jaargang van *De Toeristen Kampioen* van 1937.

Op m'n twaalfde jaar maakte ik m'n eerste gedicht. De atoombom kwam erin voor. Thuis dachten ze eerst: 't gaat wel over. Later is 't dan van: “Kijk dan toch naar je neven, die zijn goed terechtgekomen.” Maar m'n moeder was wel boos toen De Bezige Bij mijn proza had geweigerd. “Je gaat toch wel dóór, hè.”

Mijn vader was vertegenwoordiger, later had-ie een eigen zaak, in comestibles, fijne vleeswaren. 't Tofste was 't als we niks tegen mekaar zei-en. In Rockanje heel vroeg de duinen in. Of naar votballen. En dan wat drinken na afloop. “Maar niks tegen je moeder zeggen,” zei-ie elke keer weer.

Tien jaar geleden is-ie overleden. M'n vader was een aardige man, ja. Ook gek toen ik foto's van 'm zag, nog niet zo lang geleden, en dat ik aan m'n moeder vroeg: “Hoe oud was-ie daar nou?” “Een jaar of drieëntwintig.” Dat-ie op die foto's veel jonger was dan ik nu, terwijl je je vader toch altijd als een ouwe man ziet, hè - toen zag ik toch nog mezelf staan. Goh!

Ik ben van plan om misschien een boek over 'm te schrijven. Hoewel 't waarschijnlijk helemaal geen belangrijke man is, weet je wel. Een biografie van m'n vader.

Wat mij in hem ontroerde? Dat zou ik zelf ook wel es willen weten. Dat-ie vreselijke pijn had, maar ook écht grappig bleef. Dat-ie op een bijna pathetische wijze ontkende dat-ie ziek was. In die duinen bij Rockanje - dat soort dingen. Of dat we naar Venlo gingen voor VVV-Sparta, en dat-ie geen stuiver voor de kansen van Sparta gaf.

Op verjaardagen ook, met die broer van 'm - dat die twee zo'n onbedaarlijke pret hadden met elkaar. Hoorde je van je moeder dat ze vroeger onafscheidelijk waren geweest, die jongens van Deelder. Als zo'n familie bij elkaar is, gaat 't altijd over vroeger.

Daar zat ik dan bij, en na afloop de restjes uit de glaasjes drinken. De dames dronken bessen en advocaat, de mannen jenever. Je kunt geen café in Rotterdam noemen waar ze 'm niet kennen. Hij was toch vertegenwoordiger, hij leverde de vleeswaren. - “Dag, Arie!” Ja. Arie. Arie Marinus Deelder. Jaaa. Dat ik een keer met 'm op de Lijnbaan liep. Daar heb je Faas Wilkes. Kwam voorbij ons. “Daag, Arie.” “Dag, Faas.” En ze lopen gewoon door! “Ken jij Faas Wilkes?” “Ja, natuurlijk.”

Hij maakte een geheimzinnige indruk, m'n vader. Dat-ie meer wist dan-ie liet merken, van een heleboel dingen. Misschien was 't helemaal niet zo. Ik heb mij altijd aangetrokken gevoeld tot het volkse. “Die ordinaire mensen,”

zei mijn moeder dan. Ging ik juist wél mee om. Ordinaire mensen zijn vaak nee zo bekrompen.

Het ontzag voor de familie Hoboken in Overschie. Dat vond ik zo achterlijk. Woonden in een enorm huis op de Delftweg. Zaten ook op de padvinderij. “Die waren toch zó eenvoudig,” zei m'n moeder. Mensen die hun hele leven hard gewerkt hebben en dan plotseling op de VVD gaan stemmen. Denken ze dat ze zo een trapje hoger komen. Mijn vader heeft altijd op de VVD gestemd. Mijn moeder op de PvdA. Dat maakte niks uit.’

Hij laat zich niet van deze etage zetten, die hij samen met zijn vriendin Annemarie (schilderes) bewoont. Wat die nieuwe huiseigenaar ook van 'm mag denken. Hij wil hier rustig blijven wonen. In 1959 las hij - zoals het ook al zijn generatiegenoten betaamde - *On the Road* (*Onderweg*) van Kerouac, zo'n Literaire Reuzenpocket van De Bezige Bij. ‘Kerouac. Geweldig. Geweldig. Alsof 't een oom van je is.’

Vanaf zijn zeventiende, na een geslaagde hbs-a, steeds korte omzwervingen, allerlei baantjes, dan, in '65, een jaar Londen - wat hem het recht geeft om 't over vóór Engeland of na Engeland te hebben. Eind '65 stuurt hij een tekst naar Vinkenoog. Februari '66 maakt hij zijn debuut, *Poëzie in Carré*. ‘Mijn poëzie komt van de straat. Is toch wel met *Gard Sivik* verbonden. Dat zit er dik in. Dat kon alleen hier ontstaan. Omdat je hier geen poëtische traditie had.

beeldspraak

afbeelding 1: schets van een speelveld
afbeelding 2: de Kostverlorenstraat te Zandvoort
afbeelding 3: het inwendige van een koelhuis
afbeelding 4: de eenzaamheid van den Slufter

Later had Vaandrager het in *De hef* ook over de Slufter. Heeft-ie mij van plagiaat beschuldigd. Toen ik in de stad begon rond te kijken, waren zij al erkende grootheden. Namen. Verder ben ik wel een eenling. 't Wordt meestal afgedaan met: woordspelletjes. Dan vind ik al dat andere eerder “woordspelletjes” - die sonnettenbakkers van tegenwoordig. Maar goed. In het kort:

het heelal

hoe verder men keek
hoe groter het leek

Nietwaar. En dat iemand dan zei: “Hahaha.” Maar gewoon, om er even bij stil te staan. Het betékent toch wat? Daar vlei ik me in.’

Aan de muur Mario Lanza voor een woest landschap: De eenzaamheid van de grote Slufter. Doosje met een loze microfoon: ‘Dit is de Egofoon. Kan je alles in lullen. Geeft geen antwoord. En wat belangrijker is: spreekt niet tegen.’ Het kleine kamertje waar hij werkt. Een ingegooide ruit: ‘Vaandrager.

Ik werk neon-romantisch. Alle dichters zijn toch romantisch. Dat neon heb ik zelf bedacht, je kan 't overal voor gebruiken.

> Boe! Om
> de hoek
> wacht de
> neonkomiek
>
> Je lacht
> je ziek.’

Gebruik je speed of horse?

‘Geen horse.’

Speed?

‘Ik gebruik wel speed, ja.’

Veel?

‘Gaat wel.’

Ben je hooked?

‘Nou ja. Ja. Neem aan van wel. Nooit geprobeerd, dat niet.’

Om ermee te stoppen.

‘Nee.’

Is dat geen zenuwachtig leven?

‘Onrust. Maar ja, uit rust komt niets voort.’

Maar speed is een onrust erbovenop.

‘Ja. Maar aan de andere kant geeft 't een zekere mate van hardheid. Onkwetsbaarheid. Als jij in mijn gedichten kwetsbaarheid proeft... Nou, als je dan zo kwetsbaar bent, ben je geen blijvertje, hè.’

Waarom zou speed je harden?

‘Toen ik voor de eerste keer speed gebruikte, gaf dat mij wat ik zocht: een gevoel van: schijt eran.’

Waar schijt an?

‘Om je eigen gang te kunnen gaan. Er zijn scheepsladingen vol argumenten dat ik geen schrijver zou worden. Allemaal verleidingen: - Ga dan in de reclame. Ga dan in de zus of de zo. - Speed is een middel, geen doel.’

Het middel wordt vaak doel in zichzelf.

‘Niet bij mij. Ik wil er trouwens niet uitgebreid over praten.’

Schaam je je ervoor?

‘Nee, maar ik koketteer er ook niet mee. Ik vind dat ieder woord dat erover geschreven wordt dar maakt 't alleen maar duurder, dat jaagt de prijs alleen maar op. Ieder woord dat er aan vuilgemaakt wordt, werkt wervend voor anderen.’

Je schermt jezelf zo af met die bril, ook.

‘Zullen we een psycholoog bellen?’

Hij zet z'n bril af. Sleutelaar had gelijk.

Ian McEwan

We steken Clapham Road over, dan een weiland tussen huizen in. Ian McEwan raakt lichtelijk in extase. Ooit was, waar wij nu op verkommerd gras wandelen, een parkje met bomen en bankjes. Het leek een goed plan de straatweg, die aan de overkant abrupt ophoudt, door te trekken. Dus werd de aangelegde natuur platgeslagen. Later veranderde het plan: er zou een groter park komen, die weg kon wel wachten. Een aantal huizen moest het toen ontgelden. Vormen van woningen, en hun indeling, tegen de kale muren rondom. Vooralsnog zal deze situatie (geen park, geen weg, een loze plek in Londen) niet veranderen. De economische toestand, nietwaar.

Een pub aan de rand van al deze misère. We drinken bier op straat, in het voorzichtige voorjaarszonnetje, tussen geparkeerde vrachtwagens.

De schrijver is verbaasd dat het bezoek speciaal voor hem naar Engeland gekomen is. Hoewel - sinds de Britse pocketeditie van *First Love, Last Rites* verschenen is, en daarvan zo'n 40.000 verkocht zijn, is hij in zijn eigen land ook behoorlijk beroemd. Hij neemt zelfs een uitzonderlijke plaats in: Engelse uitgevers zien verhalenbundels meestal als bekroning van een schrijverschap; McEwan debuteerde met *short stories*.

'Ik kan alleen maar achteraf reconstrueren waarom ik de vorm van het korte verhaal koos. Ik had toen ik begon zo veel ideeën - het was nutteloos om aan elk ervan een roman te willen wijden. Ik werd als het ware naar de short story gedreven, en tijdens het schrijven ontdekte ik mijn liefde voor dat genre. In Engeland is de short story altijd heel eng bepaald geweest, als een *formule*. Het was eigenlijk gemakkelijk voor mij daarin verandering te brengen. Er waren al zo veel soorten romans, en er leek maar één kort verhaal te bestaan: het negentiende-eeuwse, een fraai gemoduleerde anekdote, waarin alles om de laatste regel draait, de clou, als in een mop. In het loskomen daarvan zag ik ook een bevrijding voor mezelf.'

Hij heeft het over zijn 'geobsedeerde fantasie'.

Ik vraag hem naar een foto die ik in zijn huis zag hangen: een paar mannen (duidelijk Fransen) tegen de achtergrond van een kolossaal affiche,

waarop een bustehouder geafficheerd; de sfeer van her geheel: een samenzwering?

‘Er is juist helemaal niets aan de hand. Mannen na het werk die een afspraak met elkaar maken. De spanning zit 'm in de fotograaf, een goeie vriend van me, die overal een samenzwering in ziet. Op een dag komt hij op het idee om elke namiddag op dezelfde tijd bij hetzelfde *underground-station* te gaan fotograferen. Na een paar dagen wordt hij in elkaar geslagen; de mensen voelden zich natuurlijk bedreigd door die man die hen elke dag na het werk kwam fotograferen.

Of hij kreeg de opdracht om voor een kookboek een speciaal gerecht te kieken. Daartoe moest hij naar een mevrouw die die schotel zou klaarmaken. Hij stelt z'n apparatuur op, dicht bij het raam, om zo veel mogelijk licht te krijgen. Even later stormen er mensen binnen van de Russische ambassade aan de overkant, die dachten bespioneerd te worden. Altijd en eeuwig raakt die man betrokken bij een “complot” dat hij zelf uitlokt. Interessant thema.’

We lunchen in een Italiaans restaurantje. ‘De sfeer van die mannen daar in de hoek. Ze waren al klaar met eten toen wij binnenkwamen. Maar ze zitten er nog steeds en blijven ongetwijfeld hier nog lang nadat wij al zijn weggegaan. Je ziet ze kankeren. Jonge kantooremployés, onderchefs, iets beter gesitueerd dan de *working class*, die nu bezig zijn op onkostenrekening hun rancune over de economische situatie te richten tegen de arbeiders. Maar zij zijn het zelf die Engeland kapotmaken met hun gezeur en hun luiheid.

Ik ben net twee weken met vakantie bij mijn ouders geweest, die nu in Duitsland wonen. Hun geld is in de loop van een korte tijd tweemaal zo weinig waard geworden. Ze raken steeds meer geïsoleerd. Die armoede drijft de Engelsen in het buitenland op elkaar. Ik heb ze gezegd dat ze dan veel beter terug kunnen gaan naar Engeland.

Zelf heb ik er niet zo veel last van. M'n boek loopt aardig. Ik kan altijd terecht in de journalistiek - de *Radio Times*, of de zondagsbladen; ik kan voor ze doen wat ik wil - de BBC heeft me gevraagd een televisiespel te schrijven - maar ik kan me nog steeds veroorloven dat allemaal af te slaan. Ik ben nu bezig met een roman; ik wil alle tijd aan mezelf hebben om fictie te kunnen schrijven.’

Zijn flat aan Clapham Road.

‘Ik ben wel in Engeland geboren, maar we gingen al vroeg weg. Eerst naar Singapore, later naar Tripoli. Ik herinner me daar nog alles van. Het is toch van betekenis wanneer je het belangrijkste deel van je jeugd in de tropen doorbrengt. Ik heb er trouwens nooit echt afstand van kunnen nemen. Ik heb er ook nooit over kunnen schrijven.

Mijn vader was - is nog steeds - officier in het leger, een working class

Scotchman van oorsprong, die zich van onder af aan heeft opgewerkt. Hij heeft nooit echt in het leger geloofd, hoewel hij er natuurlijk wel enorm door gevormd is. Daarom is die tijd in Tripoli waarschijnlijk in wezen aan me voorbijgegaan: mijn ouders behoorden niet tot de *ruling class*, ze maakten geen deel uit van het kolonialistische systeem, alles werd als vanzelfsprekend aangenomen, er stak geen ideologie achter. Pas later zag ik in dat ik als kind getuige was geweest van een koloniale époque in de Engelse geschiedenis.

De sfeer thuis? 's Avonds werden er een paar biertjes gedronken met vrienden, ze zongen liedjes, ja, legerliedjes, *old favourites*. Dat soort gezelligheid. Geenszins de *Sandhurst style*, de officieren uit de *middle class*, die vaak maar een jaar nodig hebben om de rang te bereiken die mijn vader en zijn kameraden pas na een heel leven in het leger kunnen krijgen. Nee, dat levert geen frustraties op - nou, tenminste niet bewust.

Het beroep van mijn vader bracht met zich mee dat ik, toen ik elf was, naar een *boarding-school* in Engeland gestuurd werd. Een behoorlijke klap, ja. Maar 't was ook wel opwindend. Engeland kwam me toen heel exotisch voor.

Op die kostschool hing vooral een homoseksuele sfeer - van het sentimentele soort; er was nauwelijks of geen lichamelijk contact tussen de jongens. Er werd veel aan sport gedaan. Mijn generatie was de eerste, denk ik, die geïnteresseerd was in ideeën, boeken, muziek. In '65-'66 hoorde ik bij de oudere jongens en toen begonnen de dingen juist: The Beatles, enzovoort. Ook over die tijd heb ik weinig of niets geschreven, tenminste niet direct. De omgeving van Suffolk, waar die kostschooljaren zich afspelen, heeft wel veel invloed op me gehad; het waren de plekken waar John Constable placht te schilderen.

Op m'n achttiende ging ik studeren: Engelse literatuur in Sussex. In m'n derde jaar ben ik begonnen te schrijven. Eerst een toneelstuk naar *Tonio Kröger* van Thomas Mann, daarna nog een theaterspel. Het had geen effect, ze werden niet opgevoerd.

Ik was bezeten van de angst dat ik niet bestond. Dat was een kwestie van stand. De studenten die alles déden, waren meestal afkomstig uit de professioneel-intellectuele middle class. En wat moest ik, met m'n lower-middle-classachtergrond? Ik wilde iets creëren dat mijzelf zou bepalen, ik wilde een onafhankelijk bestaan, een zekere autonomie, zodat ik me niet hoefde te identificeren noch met de mensen om mij heen noch met mijn eigen afkomst. Een eigen wereld - daar ging het om. En die vond ik in mijn short stories.'

In 1975 kwam zijn eerste bundel *First Love, Last Rites* uit, tegelijk in Nederland, Engeland en Amerika. Deze drie edities waren elk afzonderlijk opgedragen aan zijn ouders, zijn beste vriend en zijn vriendin. 'Ik had dat niet moeten doen,' zegt hij nu, 'je kunt ze nu eenmaal niet allemaal tevredenstellen', en hij lacht.

We praten over Freud. Waarna hij zelf het feminisme ter sprake brengt.

‘Ik begin nu te voelen dat de basis van alle politiek voornamelijk verankerd ligt in de seksuele politiek; dat de structuur van de maatschappij niet veranderen zal zolang de structuur van het gezin onveranderd blijft. Uit seksuele politiek komt de klassenstrijd voort.

Het gekke is dat ik er af en toe van beschuldigd word seksist te zijn, terwijl mijn verhalen toch juist van het tegendeel blijk geven. Alleen mijn ikfiguren zijn vaak adolescenten die zich juist bewust worden van seksuele machten; en de omstandigheid dat zulke exploraties in een soort schemertoestand plaatsvinden - dát wekt misverstanden ten aanzien van mijn eigen standpunt.

De seksuele macht is voor mij de allegorie van alle macht.

Mijn verhalen hebben veel te maken met mijn, al dan niet bewuste, angsten en spanningen. Het is vooral de angst om overweldigd te worden, en dan door de mensen die ik het meest bemin. Dat gewelddadige in mijn verhalen is terug te voeren op de spanning tussen terreur en liefde, het misbruik van liefde.

Ja, ook op kostschool had je veel onuitgesproken, onontdekte machtsstructuren, die in het begin vooral tot uiting kwamen in de sport: *wie loopt het hardst?* Later ging het vooral om: *wie is het mooist?* Terwijl niemand zich dat werkelijk realiseerde.

Uit de angst om kapot te gaan in dat soort machtsstructuren ontstonden mijn eerste verhalen.

Jij noemt nu “De laatste dag van de zomer” - en dat is merkwaardig. Dat jongetje in die commune - pas achteraf heb ik me gerealiseerd dat ik daarvoor het decor van mijn kostschool gebruikt heb. Ik ben erg getraumatiseerd door het afscheid van die school. Ik ben opgegroeid als enig kind. Grote gezinnen hebben altijd een enorme aantrekkingskracht op me uitgeoefend. Ik had ook altijd fantasieën: dat mijn ouders naar Zuid-Amerika vertrokken en ik opgenomen werd in het kinderrijke gezin van een van mijn vriendjes.

Nou, eigenlijk werd dat werkelijkheid toen ik naar die boarding-school ging. In het begin was ik erg verlegen, maar ik werd toch niet gepest, omdat men kennelijk ontzag had voor mijn vermogen om te zwijgen. Op m'n zestiende werd ik plotseling slim, nou ja, schoolintelligent. Toch bleef ik een outsider. Zo had ik een verhouding met een veel jongere jongen - dat zette me buitenspel, maar tegelijkertijd gaf me dat juist een vreemd soort prestige, zo'n openlijke affaire met een klein jongetje. Ik was de eerste die dat zo deed. We gingen trouwens niet echt met elkaar naar bed. Achteraf was het meer sentimenteel, heel onschuldig.’

In '71 kwam hij van de universiteit, schreef in drie maanden het sublieme verhaal ‘Vermommingen’, dat de aandacht trok van Philip Roth, die zijn best

deed de jonge schrijver een Amerikaanse beurs te bezorgen - wat niet lukte. McEwan reisde af naar Afghanistan, kwam na een jaar terug en voltooide zijn eerste bundel, vooral aangespoord door de Amsterdamse uitgever Jaco Groot (De Harmonie). Ook McEwans tweede bundel zal het eerst in Nederland verschijnen. *Tussen de lakens* opent met het lange verhaal 'Psychopolis', waarin hij - voor het eerst min of meer direct autobiografisch - verslag doet van eigen bevindingen. Het gaat hier om een recente reis door Amerika.

'Je zou kunnen zeggen dat de sfeer van *De laatste dag van de zomer* en die in *Tussen de lakens* elkaar overlappen. Een verhaal als "Pornografie" bijvoorbeeld, dat in het tweede boek staat, had net zo goed in het eerste gekund.

Maar "Psychopolis" verschilt duidelijk van de verhalen uit het begin; dit verhaal is meer relaxed, ironisch. De ikfiguren uit het eerste boek representeren veel meer de angsten die ik in mij heb, mijn nachtmerrieachtige kanten. In "Psychopolis" is mijn gewone stem duidelijker te herkennen, de manier waarop ik een of ander voorval aan een vriend vertel, ontspannen, conventioneler ook dan de meer irrationele vertellingen in *De laatste dag van de zomer*.'

Uit 'Psychopolis' komt het beeld naar voren van een zeer eigentijdse jongen.

'Mijn generatie heeft zeker bepaalde kenmerken. Bijvoorbeeld het gebrek aan geldzorgen. Ik kan me niet druk maken over geld. Ook het feminisme zie ik als een verworvenheid van mijn leeftijdgenoten - trouwens, die tweede golf van het feminisme is de enige stroming uit het midden van de jaren zestig die van blijvende waarde is geweest; ik ben blij dat ik dat heb kunnen oppikken.

En dan natuurlijk het roken van marihuana en het innemen van LSD. Ik heb wel vijfentwintig keer een trip gemaakt. Vanaf het moment dat ik ben begonnen te schrijven. Ja, het heeft echt iets in me veranderd. Sinds de eerste keer dat ik getript heb, voel ik me absoluut niet in staat om een gewone baan te nemen.

Tot '70 heeft 't mij nier geraakt, tenminste, tot die tijd heeft 't tot geen enkele verandering in mijn leven geleid. Terwijl ik 't toch om me heen zag. Ik was te druk bezig met het lezen van Kafka en Freud. Ik was laat, ik ben nooit het middelpunt van de gebeurtenissen geweest. Alleen de laatste twee jaar.

In '72 was 't allemaal voorbij. Trouwens, op het ogenblik is er een tendens van mensen van mijn leeftijd om alles van die tijd te overdrijven. Ze praten erover alsof 't het paradijs was, maar dat was 't niet. In Amerika dreef Vietnam iedereen bij elkaar - maar bij ons had je zoiets niet.'

'Psychopolis' heeft ook de ironie van een Engelsman die Amerika bekijkt.

'De ironie in dit verhaal wordt versterkt door een zekere toonloosheid. Ik heb geprobeerd een soort proza te schrijven dat bijna *onmerkbaar* is. Als een

medium. Bijna alsof ik ernaar streef dat wanneer ik iemand zou vragen: “En? Hoe vond je “Psychopolis”?”, dat die iemand dan zou zeggen: “Ik heb 't wel gelezen, maar ik herinner 't me niet meer.” Net zoals het antwoord kan luiden wanneer je iemand naar de muziek uit een bepaalde film vraagt.’

Hebben al zijn verhalen voor hem elk apart een eigen sound?

‘Ja. Ik heb al mijn verhalen ook geschreven om steeds weer een ander retorisch probleem op te lossen - dat is misschien een erg oppervlakkige manier om het ontstaan van verhalen te verklaren, maar 't is wel zo. Bijvoorbeeld: ik wilde een verhaal schrijven waarbij de lezers de centrale figuur steeds meer zouden gaan haten - en zo is “Pornografie” ontstaan. Of ik wilde mezelf bewijzen dat ik een verhaal helemaal in de tegenwoordige tijd kon zetten - op die manier ontstond *De laatste dag van de zomer*.’

Zijn positie als schrijver.

‘Vrij uniek. Ik heb weinig gemeen met andere schrijvers in Engeland. Ik voel me meer betrokken bij de Europese of Amerikaanse literatuur. Dat heeft ook te maken met mijn *klasse*. Engeland is een typische klassenmaatschappij, meer dan in welk land ook werkt hier het klassenbegrip in het maatschappelijk verkeer door. Mijn manier om de maatschappij te bekijken - zoals uitgedrukt door de karakters in mijn verhalen - is typisch bepaald door mijn afkomst uit de lower middle class. Hierbij hoort een zeker besef dat de wereld je niet toehoort, hoewel je er toch een plaats hebt.

Dit is misschien geen nauwkeurige of verantwoorde beschrijving van de wijze waarop mensen uit de lower middle class de maatschappij bekijken, maar 't geeft wel iets aan van de manier waarop de figuren in mijn verhalen ontstaan zijn. Het is 't angstige gevoel gemanipuleerd te worden door mensen die je uitsluiten. Een soort angst. Een diepgeworteld minderwaardigheidsgevoel. Geen vertrouwen.’

Gore Vidal

‘Ik denk dat ik een politicus ben. Een politicus die, gelukkig, geen ambt hoeft te bekleden. Vroeger vond ik dat vervelend, nu ik ouder ben, zie ik in dat ik als schrijver in de Verenigde Staten veel meer invloed heb dan als senator.

In 1960 heb ik meegedaan aan de verkiezingen voor het Congres - ik ben toen op het nippertje niet gekozen. In '64 had 't me moeten lukken, maar toen was ik opnieuw geïnteresseerd geraakt in het schrijven van romans. Ik was toen bezig met *Julian*.

De enige reden om zitting te willen nemen in het Congres is dat je een positie wilt bekleden waarin je je gedachten kunt uitdragen. Nou, als je al bekend bént, waarom zou je dan in godsnaam nog senator willen worden?’

Waarom deed u dan toch aan die verkiezingen mee?

‘Ik was behoorlijk bekend, toen, maar heden ten dage kent zo ongeveer iedereen me in Amerika. En maar door één oorzaak: de televisie. Elk jaar doe ik een praatprogramma van negentig minuten, dan heb ik 't met een interviewer over van alles, over de situatie in her land, over de situatie van het land, over de economie, over van alles. Niet eens de *fucking president* kan zich dat permitteren. *Negentig minuten!* Elk station in Amerika neemt die show, en ze herhalen 'm keer op keer.

Of ik treed op in de *Johnny Carson Show*. En ik laat een wc zien die zonder water of chemicaliën werkt. Ik demonstreer die plee. Nou, de respons was fan-tas-tisch, hoor. Duizenden enthousiaste reacties. Een toilet dat geen water verbruikt - belangrijk onderwerp voor Amerikanen.

Om het anderhalf jaar ga ik op tournee langs twintig Amerikaanse steden, liefst conservatieve plaatsen, en dan komen er per keer zo'n twee- à drieduizend mensen naar me luisteren. Twaalf uur 's middags, in een bioscoop. Soms wel zesduizend toehoorders. En die komen niet uit liefde voor de literatuur, maar door die televisie-uitzendingen. En letterkunde is wel het laatste waarover ik voor die mensen zou willen spreken. Ik praat dan over het nationaliseren van de energiebronnen, de noodzaak om de grote familiefor-

tuinen te lijf te gaan, hervorming van het erfrecht, wat het eind van de Rockefellers zou betekenen. Ik doe dat op een heel serene manier, en de dameshoeden beginnen mee te knikken. Dat is toch heel wat mooier dan senator spelen.'

Is dat dan het schrijverschap voor u?

'Ja - dat ik mensen dingen kan vertellen waar ze nog nooit van gehoord hebben.

Ik ben in wezen polemicus. Ik hoef alleen maar een slechte krant als *The New York Times* te pakken om een miljoen ideeën te krijgen hoe allerhande zaken beter geregeld zouden kunnen worden.'

The New York Times *een slechte krant?*

'Ja, natuurlijk - slecht geschreven, slecht geredigeerd. Een goeie krant? *The Wall Street Journal*, vreemd genoeg, wanneer je tenminste het kapitalistische effect ervan buiten beschouwing laat. *The Washington Post* is best aardig, maar niet zo goed als de mensen wel denken; ik bedoel: lang niet zo goed als *The Observer* en *The Guardian* in Engeland plachten te zijn, of zelfs *The Times*.

Over het algemeen hebben de Amerikanen moeite met schrijven. In de eerste plaats - misschien klinkt dat een beetje snobistisch -: het is immigranten-Engels, dat wil zeggen dat er, na twee of drie generaties, nog steeds een onwennigheid met de taal is. Er is nog een reden voor dat slechte taalgebruik: wij zijn een natie van leugenaars; hoe meer je liegt, des te gecompliceerder wordt je taal. Wij waren allen misdadigers toen wij hier kwamen, met moeilijkheden in de landen die wij ontvlucht waren - en vandaar dat we, om te beginnen, nooit vertelden waar we vandaan kwamen. En op die manier begon het eufemistische praten al, nooit rechttoe rechtaan zeggen wat je bedoelt, altijd in cirkels eromheen blijven draaien. Nixon. Trouwens, alle politici. Het Pentagon zal nooit melden dat een wapen dodelijk is, nee, het is een *anti personnel weapon*. En dan: wij zijn een hebzuchtig volk, louter en alleen gericht op eigen gewin. Hoe breng je dat in de praktijk? Door dingen te verkopen die niemand nodig heeft. En hoe lukt je dat? Door de aard van de koopwaar te verdoezelen. Hoe? Door te liegen.'

Uit wat voor milieu komt u dan?

'Behoorlijk deftig. Mijn familie levert nu al sedert drie generaties beroemdheden af. Mijn vader en mijn grootvader waren al heel beroemd. Mijn grootvader van moeders kant, senator Gore, was blind. Het is natuurlijk heerlijk om een beroemde senator als opa te hebben, maar bij hem lag het nog iets gecompliceerder; omdat-ie blind was vanaf z'n tiende, had het er iets van alsof zo iemand als Helen Keller m'n opa was geweest. Mijn god, senator Gore! Mensen vergaten de politiek als ze hem zagen, die geweldige ouwe blinde

man! En hij was zo geestig. En hij haatte het menselijke ras met zulk een hartstocht. Met die zoete glimlach. Een fantastische misantroop. Hij zei altijd: “Mocht er een ander ras dan het menselijke bestaan, ik zou me er gaarne bij aansluiten.” Hij haatte zijn medemensen. Ik woonde bij hem in huis, hij heeft mij tot mijn tiende opgevoed. Blind als hij was, heeft hij me leren lezen. Toen ik vijf was, las ik al. Op m'n zevende las ik de kranten. Iets later de *congressional records*.

Mijn vader was indertijd de beroemdste atleet van Amerika, Eugene Luther Vidal. Een geweldig mooie man. Het was alsof ik de zoon was van een filmster.’

Hoe heet u nou eigenlijk?

‘Eugene, Eugene Vidal. De naam Gore Vidal symboliseert de nu al drie generaties durende roem van mijn familie. Die prachtige vader. En senator Gore. Weet u wie Helen Keller was? Een van de meest vervelende Amerikaanse figuren. Hoe heet die film over haar nou ook weer, met Anne Bancroft? Nou, Helen Keller kon noch spreken, noch horen, noch zien. Ze leert zichzelf dan spreken, hè, ont-zet-tend vervelend. Ik herinner me nog hoe mensen mijn grootvader vroegen: “Blindheid moet toch z'n compensaties hebben?” En dat mijn grootvader antwoordde: “Nee, ab-so-luut niet.” Hahaha. Mijn grootvader zei: “Het enige waar ik ooit echt van gehouden heb, was lezen.”’

U bent opgevoed als een wonderkind. Was dat vervelend?

‘Ik was negentien toen ik mijn eerste roman publiceerde. Ach, als kind ben je zo stompzinnig - het komt gewoon niet bij je op dat je zou kunnen falen.

En dan was er nog een complicatie. Toen ik tien was, trouwde mijn moeder met meneer Auchincloss, een zeer rijk man bij wie ze twee kinderen kreeg, en die heer trouwde toen ik zo ongeveer zestien was met de moeder van die vreselijke Jacqueline Onassis en die afschuwelijke Lee.

Er werd ontzettend veel van de kinderen verwacht. En het is bekend dat de meesten eraan onderdoor gingen. Ik was de oudste. Op m'n zeventiende ging ik het leger in, en sedertdien heb ik voor mezelf gezorgd. Ik ben nooit meer naar huis gegaan. Ik hield niet van mijn moeder.’

Amerika in het midden van de jaren veertig. Hoe was dat?

‘Ik weet het niet. Ik ben het ontvlucht. Dat doen we allemaal.’

Wie zijn ‘we’?

‘De Amerikaanse schrijvers. Of meer in het algemeen: elke Amerikaan met het minste greintje fantasie. In '46, toen mijn eerste boek gepubliceerd werd, ging ik naar Guatemala, bleef daar ongeveer een jaar en ging toen naar Rome, Parijs, om pas in '56 terug te gaan naar Amerika.’

Van '50 tot ongeveer '60 heeft u toneel geschreven, vooral voor televisie. Nooit last gehad van de heksenjacht?

'Ik heb ooit een klein probleem gehad met een stuk dat heette *A Sense of Justice*. Het ging over de vraag of je met goed fatsoen een slecht mens mag doden. Dat stuk had zo'n succes dat ze het wilden herhalen. Maar dat ging op een mysterieuze manier niet door. Of je kwam bij CBS om een bepaalde acteur voor een van je rollen aan te bevelen. Dan zeiden ze: "Die is bezet." En ik: "Kom nou, je weet dat hij graag in mijn stuk wil spelen." Dan haalden ze hun schouders op. *Ninth floor*, dat was het eufemisme bij CBS voor de censuur. "Kom nou," zei ik dan, "het is weer de *Ninth floor*." Ik kon er niet veel aan doen. Ik had geen enkel politiek benul, toen.

Het gaat trouwens door. Dick Caveti vertelde me laatst dat hij elke maand een lijst krijgt van lieden die hij niet voor zijn show kan uitnodigen. Mijn naam kwam nogal eens op die lijst voor, verdween er dan weer vanaf. Misschien is het allemaal niet zo sinister en gaat 't er alleen maar om een zekere balans te creëren; als ik anderhalf uur socialisme heb verkocht, moet daar wellicht negentig minuten katholicisme tegenover staan.'

Is er bij u sprake geweest van een plotselinge politieke bewustwording? Of was 't er altijd?

'Politiek is drama, en ik ben daarvoor geboren. Als kind al zoog ik alles van het presidentschap op, van het leven in het Congres, van de hele regeringsmachinerie. Ik leefde toch in het huis van mijn grootvader, senator Gore, midden in Washington. Het was heel natuurlijk dat ik mezelf, als kind al, als politicus zag. Net als John F. Kennedy: je erin storten om te winnen, om president te worden. Prettig om te doen, en interessant werk. Dat was de manier waarop ik het tot mijn vijfendertigste beleefd heb. Ik had geen enkel politiek idee, hoewel ik het bedrijf van de politiek uitstekend kende. Na de verkiezingen voor het Congres in '60 ben ik de geschiedenis van Amerika gaan bestuderen, ben ik gaan nadenken, dat had ik nooit gedaan. Maar de president van de Verenigde Staten heeft ook geen enkel politiek idee, heeft helemaal geen gedachten trouwens. Geen enkele president sinds Wilson heeft ooit nagedacht - en de gedachten van Wilson waren niets waard.

Door simpel na te denken ben ik socialist geworden en dat had niets te maken met Engels of Marx en alles met praktisch denken over mijn land. Je kunt zeggen dat mijn politieke ideeën pas na mijn politieke carrière kwamen.'

Wat is het voor ervaring om met de verkiezingsstrijd voor het Congres mee te doen?

'Geweldig. Ik hou van toehoorders, ik hou van menigten. Die elektriciteit. Je kunt er een beetje van terugvinden in mijn toneelstuk *The Best Man*, in mijn roman *Washington DC 1876* - nee, ik heb er niet direct over geschreven. Wat ik

nu doe in die lezingen, die praatprogramma's op de televisie, dat is eigenlijk hetzelfde als je verkiesbaar stellen voor het Congres, maar dan zonder het risico dat je kunt verliezen. Dat is toch prachtig? Adlai Stevenson heeft eens gezegd dat *running for president* gelijkstaat aan tien jaar psychoanalyse.

In '60 had ik gekozen kunnen worden in het Huis van Afgevaardigden. Maar ach, dat is vervelend. Eigenlijk is het zo: als je geen president kunt worden, hou dan maar op. Waarom het leuk is om president van de Verenigde Staten te zijn? Nou, de hele stad Washington DC is van jou; je hebt een leuk huis, hoewel eigenlijk een beetje klein, het leefgedeelte is niet erg groot, je krijgt alles wat je wilt, alles wordt voor je gedaan, je bepaalt zelf welk weer het vandaag zal zijn, haha.'

U hebt Jack Kennedy goed gekend, de essays die u over hem geschreven heeft, zijn briljant - maar zou u nu niet anders over hem en zijn dynastie schrijven?

'Toen ik die stukken overlas, viel me op hoe ik over Jack geschreven heb, in aanmerking genomen dat wij vrienden waren en dat ik tamelijk veel van hem verwachtte.

We hadden helemaal niet in de gaten dat Jack al in het begin van zijn presidentschap iedereen de oorlog verklaarde. "Sinds Mussolini was zoiets niet meer gebeurd," verzuchtte een oude vriend van hem. Jack probeerde Cuba aan te vallen en faalde, hij stookte de oorlog in Vietnam op - een desastreus presidentschap, absoluut rampzalig. Hij hield van oorlog, hij hield van allerlei spelletjes, hij was gek op de Groene Baretten, hij ontwierp hun uniform en gaf hun die baret; geen Amerikaanse soldaat had voordien een baret gedragen. Ik zei tegen hem: "Je weet toch wel wie het laatste staatshoofd was dat een militair uniform ontwierp?" Hij zei: "Nee." Nou, dat was Frederik de Grote.

Nog een essay over Kennedy? Hij interesseert me niet. President voor maar duizend dagen. Een falende president ook nog. Ik vond juist een paar aantekeningen over een weekend dat ik bij hem doorgebracht heb, moeilijk te lezen. Ik begrijp ook niet helemaal wat er nou staat. Volgens mij gaat 't over die ontmoeting met Chroesjtsjov in Wenen. Misschien dat ik daarover nog eens wat schrijf, over wat een president van de Verenigde Staten op een bepaalde dag over de situatie van de wereld te melden heeft. We hadden 't ook over het gegeven feit dat een president eigenlijk tot niets in staat is. Hij zei: "Ik ben zonder macht." En ik: "Kom nou!" Hij: "Het Pentagon smijt maar met geld. Het zou je acht jaar kosten om precies uit te vinden wat daar in jezusnaam aan de hand is. En dat is dan nog maar één voorbeeld. Je geeft een bevel, en het wordt niet opgevolgd. Misschien dat je je later iets van die opdracht herinnert en dat je ze dan kunt laten gehoorzamen. Maar dat is dan een toevalligheid. Je neemt per dag een paar honderd beslissingen en je bent niet in staat om het resultaat te checken."

Nee, ik vond de omgeving van de Kennedy's niet zo *glamourous*, tenslotte, ik ben in die atmosfeer opgevoed. Integendeel, wij kijken enigszins op het presidentschap neer. Net als Henry Adams. Adams gaf - wij schrijven nu de jaren tachtig van de vorige eeuw - een diner voor Henry James. Adams stelde de lijst van gasten samen en zei opeens: "*Well, why not be vulgar, let's ask the president*." De Kennedy-*gang* was misschien een uitzondering, hè, *jetset-chic, beautiful people*, niet het soort mensen dat ik nou bij uitstek bewonder.'

Wat voor soort mensen bewondert u wel?

'Mensen die dénken, die gedachten hebben. Ik ben niet zo'n sociaalvoelend mens. Niet veel schrijvers hebben gedachten. Saul Bellow wel, ja. Maar een man als Mailer, een uiterst intelligent man, heeft volgens mij geen boek gelezen, bezig als hij is om van zichzelf een grote legende te maken. Hij is volmaakt oninteressant. Toen hij die puur fascistische aanval op het feminisme schreef, was hij plotseling briljant, omdat hij daarvoor een paar boeken had moeten lezen.'

Bent u nu bezig aan iets?

'Ja, ik herschrijf een roman. Ik schreef dat boek in Californië en het is absoluut afgrijselijk. Ik werd echt bezorgd over mezelf - gek geworden of zo. Nu ben ik heel langzaam bezig aan het herschrijven. 't Zal wel goed komen. Toch ben ik echt verbaasd dat ik na 32 jaar zo ontzettend in de fout kon gaan, zonder me daarvan bewust te zijn. Wat mijn talenten als romancier ook mogen zijn. Ik ben een ontzettend goed criticus. 't Is kennelijk mogelijk dat je een roman schrijft zonder er met je gedachten bij te zijn. Die verteller! Ik nam een stupide verteller! Ik dacht dat dat leuk zou zijn. Maar ik kon toch wéten dat dat niet zou werken, hè. Het probleem van ouder worden is toch dat je steeds meer moeilijkheden voor jezelf gaat creëren. Ik probeer dus steeds weer iets te vinden om het moeilijker, ingewikkelder te maken. Dus in dit geval: 'n stompzinnige verteller nemen en er dan toch iets verschrikkelijk aardigs van weten te brouwen. 't Werd alleen vreselijk vervelend. Ik nam een andere verteller. Ik heb nu een vrouw genomen, een testpilote.'

Heeft u, denkt u, nu echt invloed?

'Ja. Er is geen actie zonder reactie. 't Duurt ook lang. Als een jongetje van elf mij nu hoort en ziet op de televisie, zal het enige tijd kosten wil hij de wereld kunnen verbeteren.'

U schrijft geen drama meer.

'Als je toneel schrijft, moet de stad waarin het opgevoerd wordt van je houden. En New York houdt niet van me. *The New York Times* haat me. En als je toneelstuk niet door drie kranten op z'n minst lovend wordt besproken, kun

je het wel vergeten in New York. *The Times* kraakte ook dat adembenemende stuk dat ik over Nixon schreef, "An Evening with Richard Nixon". Maar ze willen wel dat ik voor ze schrijf. Dat doe ik niet. Nooit. Ik ben een hard mens.'

Ook in uw particuliere leven?

'Minder. Maar ik heb niet zo'n persoonlijk leven. Andere mensen hebben *love-affairs*. Ik heb ze nóóit! Anderen hebben diepe vriendschappen en woelige vijandschappen. Ik mis ze. Ik denk alleen maar na over trekkerloze plees, over de nationalisatie van energiebronnen en over het schrijven van zinnen. Nee, ik maak geen grapjes. Ik ben op een vreemde manier onpersoonlijk. Dat heeft ook veel te maken met de manier waarop ik opgevoed ben. Ik ben grootgebracht in het huis van Atries. Iedereen speelde zijn rol in die Griekse tragedie. Mijn onpersoonlijke wijze van leven - ik heb geen vergelijk. Ik wil werken, ik wil denken. Een boek als *The City and the Pillar* was totaal bedacht. Ik wilde een polemisch standpunt naar voren brengen. Ik heb nooit geleefd met zo iemand als ik in dat boek beschrijf, die twee totaal normale, mannelijke jongens die een liefdesrelatie hebben.'

Heeft u een liefdesrelatie met iemand, nu?

'Liefdesrelatie is een sterk woord. Ik heb een kameraadschappelijke relatie met iemand. Die duurt al achtentwintig jaar.'

Dat is toch een liefdesrelatie dan?

'Als je dat zo wilt noemen. Ik vind van niet. Een love-affair houdt allerlei hartstochten en gevoelens in die ik niet heb.'

Gerrit Komrij

Gerrit Komrij, ten slotte: ‘Ik ben veelal omringd geweest door mensen die dachten: god, god, hoe krijgt-ie 't voor mekaar, had ik nou nooit achter 'm gezocht; mensen die zich afvroegen: wat zien ze toch in die malle Komrij? Voor mezelf heb ik dat nooit een probleem gevonden. Ik kan die mensen alleen maar groot gelijk geven, ze bemoedigend over de bol strijken, en zeggen dat ze groot gelijk hebben.

Vroeger gaf dat wel een grotere irritatie, omdat je toch weet wat je waard bent, terwijl de mensen dat maar niet willen geloven. Dan ga je je te buiten aan zekere, eh, excessen, zal ik maar zeggen. Dan roep je iets harder dan strikt noodzakelijk is. Dan heb je ook niet de minste behoefte om met wat voor soort intimiteiten ook voor de dag te komen. In dat stadium krijgen je polemische accenten veel meer de aandacht dan de andere kanten, die het beeld van iemand toch altijd compleet maken. Je weet dat je ongetwijfeld ook ooit eens dingen zult schrijven die de mensen niet zullen verbazen, die heel gewoontjes, heel kalmpjes, heel rustigjes zijn.

De grootste belachelijkheid die je jezelf op de hals kunt halen, is, denk ik, voortdurend bezig blijven met het verbazen van de mensen. En dat bén ik ook helemaal niet. Ik ben bezig om iets te maken, te schrijven. Eén groot boek, vanaf m'n kinderjaren tot m'n laatste dag. En dat boek wordt gewoon in stukjes en afleveringen, in verschillende oefeningen uitgegeven. Altijd maar weer getokkel op een bordpapieren lier. Exercities in één en hetzelfde. Ja, maar daar is ieder mens mee bezig. Niemand doet iets anders. Om in de mode van de dag te blijven, zou ik moeten zeggen: treurig genoeg. Maar ik vertel liever dat 't me hoogst vrolijk stemt.

De hilariteit die mijn werk wekt? Vind ik best. Als ik zeg dat het eigenlijk intens tragische stukjes zijn, wekt dat alleen nog maar méér hilariteit. Daar kan ik me ook geen zorgen over maken. Trouwens, dat zou een goedkope weg zijn om het publiek te strelen. Als je vrolijk bent, vindt iedereen dat prettig. Als je vrolijk bent omdat je zo droevig bent, en je roept dat heel luid,

vindt iedereen dat nog prettiger. Een soort constante in de Nederlandse waardering. Zoals ook mensen het heel mooi vinden wanneer je een boek schrijft met allemaal van die lelijke, afbrekende stukken en d'r staat toch iets opbouwends in. Dan is het hele boek inenen prachtig. Waarom? Ik bedoel, ik zou me geen eniger boek kunnen voorstellen dan waarin alles afbrekend was, beledigend.'

Stilte.

'Wat is er nu mooier?'

Stilte.

'Te veel je hoed afnemen - daar krijg je alleen maar verstandskwaaltjes van. Tocht op je hersens.'

Stilte.

'En god, al lachen de mensen zich dood. 't Zal mij een zorg zijn.'

Komrijs eerste essayistische bundel *Daar is het gat van de deur*, uitgekomen in '72, werd aardig, maar toch ook weer niet zo best verkocht (3000 exemplaren); met *Horen, zien en zwijgen*, televisiekritieken, '76, ging het heel wat beter: 9500 exemplaren; *Papieren tijgers* evenwel, kan nu al, anderhalve maand na verschijning, een regelrechte bestseller genoemd worden: de eerste druk van vijfduizend is reeds uitverkocht. Naar aanleiding van dit succes een gesprek bij de schrijver (34) thuis, ergens in de Amsterdamse Kinkerbuurt.

Ik stel dat het opvallend is hoe de non-fiction op de HP -boekentoptien domineert; alleen de nummers 1 (Hotz) en 10 (Reve) vertegenwoordigen deze week de vaderlandse fictie.

Komrij: 'Ja, maar is er ook keus? Zijn er tegelijkertijd romans? Moet je het zoeken bij de keuze van het publiek of bij het aanbod wat er is? D'r zijn blijkbaar weinig romans. Dat die non-fiction meer gelezen wordt - dat heeft blijkbaar allerlei oorzaken. Tenzij je zou stellen dat er een ontstellend grote keus is; dan zou die selectie op non-fiction bewust zijn.

Als ik me zou afvragen: welke roman van de laatste jaren had ik nou dolgraag willen lezen? Dan zou me er geen één te binnen schieten. De jongere auteurs beginnen toch over het algemeen met korte verhalen.

Ik denk dat men opgehouden is met het schrijven van romans, toen het zaakje te complex werd. Een voorwaarde voor het maken van een roman is, dat je, god, een exposé geeft van de wereld waarin je leeft, al is het in een kleine cel, of een stad, of een land; overzichtelijk, en met een zekere opvoedkundige waarde, dus: bepaalde taboes of vooroordelen aanvallen. Als je grote negentiende-eeuwse romans leest - die gingen uit van een vaststaande wereld, die overzichtelijk was, en waar dan iets mis in was. Dat werd beschreven in een groot, complex verhaal, waarin je de mensen dwong om mee te gaan, om ze op die manier te overtuigen van het onrecht dat bijvoorbeeld hongerende fabriekskindertjes werd aangedaan, een gevallen vrouw. Maar nu heb

je dergelijke problemen niet meer; en als ze d'r zijn, zijn het geen onderwerpen voor romans. De wereld is niet meer in een boek te vangen.'

Heeft hij zich ooit tot het schrijven van een roman gezet?

Komrij: 'Nee, maar als de wereld weer wat eenvoudiger wordt, zal ik het ongetwijfeld onmiddellijk doen.

Waar moeten romans nu over gaan? Zelfs wanneer je je zou beperken tot kleinere complexiteiten dan De Wereld. Over Het Gezin valt ook niet meer te schrijven: alle mensen liggen altijd in scheiding, staan op het punt uit elkaar te gaan, dat is zowat het enige menselijke dramatische probleem dat zich voordoet. Niet interessant voor een boek, dat is bijkans iets wat iedereen de strot uit komt. Vervolgens is er niet meer de wens om taboes te doorbreken plus het fragmentarische dat een mensenleven heeft gekregen, waardoor de literatuur die dat leven weerspiegelt ook fragmentarisch is geworden.'

'Ik zou *Papieren tijgers* nauwelijks "essayistisch" willen noemen. 't Is toch voortdurend op een schrijvende manier reageren op je omgeving. Dat kan diepgaand zijn, of oppervlakkig. Ik bedoel: het is in de eerste plaats artistiek en niet "essayistisch"; bij een essay denk ik aan zweet en tranen en onleesbare stukken.

Ik zou eigenlijk niet weten hoe ik het genre waarin *Papieren tijgers* zou moeten thuishoren, moest betitelen. Fragmentarisch schrijven, hè, ketelmuziek in afleveringen, eh, god, daar is geen term voor.

Dat het iets zeer Engels heeft, lijkt mij natuurlijk. Ik ben gewoon opgegroeid in de Engelse literatuur, en niet in de Nederlandse, en ik vind een heleboel dingen erg gewoontjes die de mensen hier raar vinden, in de literatuur. Dat geldt ook voor poëzie; een ironisch of komisch gedicht wordt in Engeland als vanzelfsprekend tot de poëzie gerekend, terwijl het hier "humoristische poëzie" is, een apart genre dat niet tot de literatuur behoort. Er is in de Engelse poëzie over het algemeen veel meer sprake van een zekere afstandelijkheid, een spel, een droogheid.'

Van een letterkundige opvoeding is in deze dreven weinig tot geen sprake, men moet maar zien zichzelf op dat gebied te ontwikkelen; hoe is dat bij Komrij verlopen?

Komrij: 'Ik ben van jongs af aan altijd in aanraking geweest met negentiende-eeuwse boeken. Dat kwam omdat zowel de boeken thuis, als de boeken in het stalletje op de markt, als de boeken in de leeszaal, als de boeken op school niet verder gingen dan de negentiende eeuw. Ik dacht dat dat de literatuur was. Kloos was daar misschien doorgedrongen als een noviteit. Kloos was daar, in de provinciestad waar ik woonde, bijna even modern als Pearl Harbor. Kortom, er was een overvloed, altijd, aan negentiende-eeuwse litera-

tuur. En dat vind ik ook mooie bandjes, mooie letters, altijd reuzegrappig, beetje goud op snee, harpjes erop gedrukt en rozenstruikjes. Vandaar dat ik automatisch toen ik gedichten begon te schrijven een kleinzoon van Piet Paaltjens werd. Alleen, nu lees ik in de kranten dat ik ineens de kleinzoon van Lodewijk van Deyssel ben geworden. Dat schiet op.'

Dat fragmentarische schrijven van Komrij begon met zijn boekrecensies; uit welke behoefte kwam dat voort?

Komrij: 'De voornaamste behoefte is: je te uiten. Maar dat is van zo'n zwaarwichtige vanzelfsprekendheid, dat hoef ik niet erbij te zeggen. De echte behoefte is belangrijk: proberen je geld te verdienen, aan de kost te komen en dan onafhankelijk. Ik heb altijd de sterke behoefte gehad om mezelf te redden. Nou ja, wat is er dan een beter beroep denkbaar dan een stuk papier te vullen en dat in te wisselen voor andere stukjes papier? De meeste schrijvers in Nederland zijn gewoon te beroerd om wat voor de kost te doen, die vinden dat hun getob tot in eeuwigheid van dagen gesubsidieerd moet worden. De grootste drift achter mijn schrijven is te klimmen op de pecuniaire ladder.'

Lukt dat?

Komrij: 'Ja wel.'

Ik vraag hoe zijn geschriften totstandkomen. Daarop geeft Komrij een komiek antwoord. Natuurlijk. Dan zeg ik dat ik zijn stukjes altijd zeer ernstig opvat.

Komrij: 'Daarom ben ik des te benauwder om daar iets ernstigs over te zeggen. Dat is dan al ernstig genoeg. Laten we het in godsnaam aan de oppervlakte houden. Natuurlijk zijn het heel ernstige stukken, natuurlijk ben ik een hele bezorgde, pedante schoolmeester, maar ik zou nog liever m'n tong d'r afhakken dan dat ik dat zei.

Er staan nu eenmaal van tijd tot tijd schrijvers op met een satirisch temperament - daar is niets aan te doen. Een karakter waarin een zekere vorm van vitalisme strijdt met een vorm van pessimisme. Misschien krijg je daardoor dat clowneske karakter, zoals jij het dan noemt, omdat je voortdurend bezig bent die ernst te ondergraven; niemand weet beter dan jij zelf hoe belachelijk en nutteloos die ernst is. Met gedichten ook. Ik heb altijd een enorme ouderwetse drang om een mooi gedicht te schrijven; gedichten behoeven voor mij niets te zijn, behalve mooi. En dat vind ik dan tijdens het schrijven zo ridicuul, zo om over te huilen, dat ik probeer dat gedicht op het eind te vermoorden. Een kwestie van karakter.'

Het hilarische in de stijl is voornamelijk bedoeld voor de schrijver zelf?

Komrij: 'Natuurlijk. Het is bedoeld om mezelf voortdurend te reguleren

en in de gaten te houden - anders zou ik voor mijn tijd een of andere weerzinwekkende kwezel worden. Dat is een gevaar dat heel veel mensen bedreigt, vooral in een land dat voor 90 procent bestaat uit weerzinwekkende kwezels. 95 procent.

De mensen hier nemen zich altijd op een pijnlijke wijze serieus.

Zo raak je in een dilemma: ik wil niet serieus zijn en toch au sérieux genomen worden.

Ach, d'r gezellig een loopje mee nemen - dat is eigenlijk het enige wat me bezielt.'

Die bezorgdheid toch. Wat precies geldt die?

Komrij: 'Een te lelijke wereld met allemaal te lelijke mensen. Die bezorgdheid heeft iets heel zachtmoedig utopisch, zal ik maar zeggen. Die geldt toch de wens om uiteindelijk te komen tot een mooie maatschappij die door zachtroze lampen beschenen wordt, waarin alleen maar achttienjarige, beeldschone jongens in satijnen jurken rondlopen, terwijl ergens een beekje klatert, waar mooie palmen staan te ruisen, en waarin ik zelf ook, als een soort ouwe geilaard, doorheen mag fladderen. En alles wat van die wereld af staat, bevalt mij niet. Dat leven wordt al heel vroeg bij iedereen verwoest. Je zou het een soort cynisch utopisme kunnen noemen.'

Hij zegt: 'Tot dusverre heb ik alles gedaan wat ik me voorgenomen had. We praten nu over dat succes, die verbazing - dat zegt me daarom zo weinig, omdat ik het vanzelfsprekend vind. Ik heb precies in m'n hoofd wat ik tot m'n dood wil schrijven, dat is allemaal dus al klaar, het enige is: ik moet het alleen nog af en toe *schrijven*, in stukjes, omdat ik het niet allemaal tegelijk kan. Dat vergeten de mensen wel eens, dat je nooit alleen geschreven hebt wat je hébt geschreven, maar ook al geschreven hebt wat je gaat schrijven. Dat ik precies wist wat ik allemaal zou gaan schrijven, dat heb ik al heel jong gehad. Vanaf m'n tiende, twaalfde.'

Renate Rubinstein

‘'t Boek is zoveel droeviger dan ik nu ben.’

> Op een gegeven moment voelde ik me vrij genoeg om de zaak naar me toe te halen. Naar me toe te schrijven - want *van je af schrijven*, dat is natuurlijk échte onzin. Ik maakte notities, en die werkte ik uit; en tijdens dat schrijven raakte ik zelf weer aangeslagen. 't Was een hele angstige tijd geweest. Er waren dingen, die ik in mezelf vermeden had.
> Maar die afstand - wat heb ik op die afstand zitten wachten!
> Wat heb ik niet mijn best gedaan om er vast op vooruit te lopen. Ik had er twee verschillende voorstellingen van, twee heuveltoppen. De ene heette Sereniteit en de andere Victorie. Sereniteit zou een staat van contemplatieve wijsheid zijn, die een weldadig licht zou uitstralen over het werk onder mijn handen en de mensen voor mijn ogen. Een voorbeeld zou ik zijn van hoe de mens verlies kan omzetten in winst, innerlijk goud dus, waar ik zeer eenvoudig en bescheiden over zou zijn, maar dat ik tot het einde van mijn dagen zou blijven beheren. Het denkend riet, dat nu zo zwaar gebogen was, zou zich uit eigen kracht opgeheven hebben. Aantrekkelijker bleef niettemin het uitzicht vanaf de heuvel Victorie. Daar woonde ik met een nieuwe man en zes nieuwe kinderen, ik was niet meer alleen, ik hoefde nog niet sereen te zijn, ik was wat je noemt niet stuk te krijgen. Verjonging, vernieuwing en uitslaand geluk.

Citaat uit *Niets te verliezen en toch bang*, het deze week te verschijnen boek van Renate Rubinstein, over de paniek van de echtscheiding; het onderwerp, dat vanaf '73 twee jaar lang haar VN -column beheerste, *revisited*; een strak geschrift - mengeling van roman en essay - waarin reeds gepubliceerd materiaal aangelengd is met stukken die pas deze zomer geschreven zijn, wat het geheel, ook voor degene die haar kolommen regelmatig leest, het verrassingseffect van nieuw werk verschaft.

Rijst de vraag waarom *Niets te verliezen en toch bang* juist zo tot stand heeft moeten komen; waarom de schrijfster-journaliste voor dit boek deze vorm

koos, en niet, zoals bij al haar andere bundelingen, een selectie uit louter al verschenen stukken maakte.

Antwoord: ‘Ik had die nieuwe gedeelten - bijna de helft van het boek - dus niet in de krant durven zetten. Ze zijn zo persoonlijk, zo privé. Een heleboel al eerder in de krant gepubliceerde columns waren ook wel behoorlijk privé, maar die heb ik onder hoge druk geschreven, omdat ik niet anders kon, en toch wilde blijven schrijven. Maar er bleven onderwerpen, waar ik het niet over durfde te hebben, zoals over angst voor zelfmoord - ik durf eigenlijk überhaupt niet over angst in de krant te schrijven. En dat dan uit angst voor de besmettelijkheid ervan. Angst is namelijk een zeer aanstekelijke emotie. Je moet er toch niet aan denken dat een lezeres uit Zutphen zichzelf van kant maakt, daartoe aangezet door het lezen van een van je stukjes.

Ik wilde ook niet over mijn eenzaamheid schrijven, want ik had toen toch wel erg de behoefte om af en toe te laten merken dat ik erboven stond, dat ik m'n zaakjes heus nog wel onder controle had. Een nuffig trekje, iets damesachtigs, eigenlijk.’

Twee jaar geleden al plande uitgeverij Meulenhoff het boek, er kwam een fraaie dummy, de schrijfster zelf echter bleef nogal ambivalent tegenover deze onderneming staan.

‘Herfst vorig jaar werd ik ziek. Ik kreeg het besef: met dit boek moet ik ophouden; de titel deugt al niet, *Niets te verliezen en toch bang* - ik had toch nog een boel te verliezen. Daarbij kwam dat mijn ex-echtgenoot zich juist in die tijd erg aardig, lief en hartelijk jegens mij betoonde. En hij was altijd zo bang geweest voor dat boek. Maar wat gebeurt? Dit voorjaar had hij een interview in VN en er werd hem gevraagd wat hij nou vond van die stukjes van Renate. Daar ging hij op in, en ook al zei-d-ie-dat-ie er niet meer zo veel bezwaar tegen had, het feit dát-ie erop inging, dat daarmee een publiek feit werd met wie ik getrouwd was geweest, dat vond ik verschrikkelijk, dat vond ik indiscreet. Nou is hij in het boek, zoals eertijds in de stukjes, een emblematische figuur, De Man Die Je Verlaat, daar staat hij dan voor. Maar na dat interview voelde ik me pas echt vrij om het boek te gaan schrijven, toen pas had ik begrepen dat we in twee gescheiden werelden leefden. Het was tijdens die hittegolf, het moet in juni geweest zijn. Toen kwam Simon Carmiggelt op bezoek, die had gehoord dat ik ziek was. En ik maar klagen, dat ik me niet lekker voelde, dat het maar niet wilde lukken met dat boek, dat ik op zoek was naar een toon van aan-de-ene-kant-niet-spotten-en-aan-de-andere-kant-niet-klagen, dat het maar niet ging. Maar het is nu eenmaal niet beleefd om een bezoeker lastig te vallen met je zorgen, dus begon ik zomaar wat te vertellen, dingetjes die me in die tijd overkomen waren. Toen heeft Simon iets miraculeus gedaan. Iedere keer dat ik iets vertelde zei hij: “Dat moet je opschrijven.” Ik raakte daar helemaal high van. Ik had het gevoel van: er is iets een heel klein

beetje verschoven, waardoor ineens alles op z'n plaats vale. Jal, precies wat de psychoanalyse had moeten doen, wat geen psychiater gelukt was. Ineens, béng. Ik belde m'n uitgever op om te vertellen dat ik besloten had het boek alsnog te schrijven.'

Niets te verliezen en toch bang werd vervolgens in amper een maand gecomponeerd en geschreven. Achteraf is ze er zelf nogal beduusd van; wat Carmiggelt met haar had gedaan, kwam haar achteraf eigenlijk helemaal niet zo bijzonder voor - ze had immers zelf wel andere mensen op die manier aan het werk gezet, gewoon door te zeggen: 'Schrijf dat nou zoals je 't vertelt op. Zul je zien dat 't gaat.' Waarom hadden anderen (ex-echtgenoot, gewezen psychiaters) dat niet bij haar teweeg kunnen brengen? Waarom nou juist Carmiggelt? Ze geeft het antwoord zelf: omdat ze deze schrijver als autoriteit zier. Het overkomt haar zeer zelden dat ze iemand a priori gezag toekent. Of eigenlijk is het nog een tikje ingewikkelder: zolang ik haar ken, verbaas ik me over de schijnbare, of wellicht ook gemeende, naïveteit, waarmee ze haar gezelschap tegemoet treedt; welke houding gevoed lijkt te worden door een ongemene achterdocht. Het is - op den duur - zeer amusant om mee te maken hoe ze een gesprekspartner argeloos de vraag stelt: 'O ja, is dat zo?', waarop de aldus aangesprokene zich roekeloos in zijn antwoord stort, om aan het eind van de rit te vernemen: 'O, dat is dus niet zo.'

In wezen, denk ik, bepaalt dat gedrag ook haar manier van schrijven.

'Ik heb es een stukje geschreven over het feit dat ik altijd vragen stel. Dat ik van die ontzéttend kinderachtige vragen kan stellen. Daardoor ben ik er ook aan gewend om voortdúrend adviezen te krijgen. Ik herinner me nog dat ik als klein kind al iets aan m'n vader vroeg, werend dat dat niet zo was, écht dóm. Ik schreef daar dus over en kreeg er een verstandige brief op van een mevrouw: dat het vragenstellen op zichzelf een intimiteit is; het praten op zich is een intimiteit; het gaat niet om het antwoord.' Mij dunkt dat ze met dit antwoord zichzelf als schrijfster-essayiste tekortdoet. Wie haar bundels doorleest, komt alras tot de ontdekking dat haar stijl van schrijven steeds sterker bepaald wordt door een manier van vragen die onontkoombaar leidt tot ontmythologisering; er is steeds een antwoord in het geding, en wel het afdoende.

'Alles wat ik geschreven heb, begint met een vraag en eindigt met een teleurstelling.'

Zo ook in haar nieuwe boek. Démasqué alom. Misschien ook wel tot zekere deceptie van de schrijfster. Maar komt daar dan niet, bijkans automatisch, de vreugde bij van de ontdekking? Wellicht stemt elke vondst dat-iets-niet-zo-is-als-men-wel-gehoopt-had tot wrevel; maar het blijft wél een

vondst. Echter, in de geschriften van Renate Rubinstein is nooit ofte nimmer een autoriteit aan het woord; de lezer ontmoet altoos een tot op de tanden met argeloosheid gewapende scribente, wier pointe of clou nooit met het trompetgeschal van het gezag gebracht wordt; neen, hier wordt bij voortduring aan het zogeheten gezonde verstand geappelleerd; de lezer wordt bij wijze van spreken zo hoog geschat, dat de schrijfster zichzelf hierdoor de voldoening van de vondst ontneemt. Waar moet zij vervolgens naartoe met haar ijdelheid en hooghartigheid? Alleen de doorgewinterde autoriteit weet deze attributen listig ten behoeve van het eigen instrumentarium om te smeden.

Uit *Niets te verliezen en toch bang*:

> 'Mohammedanen liegen, christenen huichelen, joden overdrijven,' heeft iemand mij eens gezegd. Ik begrijp waar dat overdrijven vandaan komt. Joden werden door de eeuwen heen vernederd, terwijl zij zichzelf juist als Gods uitverkoren volk beschouwden. Niemand zag dat blijkbaar aan ze af. Maar henzelf stemt dit bitter, als ze erover praten zit er in hun relaas altijd iets van een geschoktheid die de andere mensen overdreven aandoet. Zo ook ik. Ik ben vernederd, terwijl ik mijzelf juist hooggeplaatst waande. Daarom moest ik op mijn nummer gezet worden en het is blijkbaar een heel laag nummer. Wie van huis uit zichzelf voor een laag nummer bestemde en dus mijn teleurstelling niet kent, kan niet anders dan vinden dat ik overdrijf.
> Maar wie doet dat van huis uit? Van huis uit is iedereen een prins of prinses en, op den duur, een jood.

Toevallig weet ik dat de joden, die zich boven alle andere volkeren uitverkoren, achten, die zelf allerminst als een waan beschouwen - integendeel: men mag hier spreken van een blinde vlek. Zo veel 'joden', zo veel blinde vlekken; tenminste, in de zin waarin Rubinstein de benaming jood gebruikt. Maar de mensen die zichzelf opwerpen om de waarheid ue ontdekken, zal het allerminst vergund zijn om de hooghartigheid van het eigen martelaarschap niet in te zien. En hier gaat het in *Niets te verliezen en toch bang*, naar mijn mening, om: ook onder 'joden' vindt men van die waarheidszoekers. In je eentje de hoogstpersoonlijk blinde vlek traceren; Baron van Münchhausen verrichtte lichter werk toen hij zich aan de eigen haren uit het moeras trok, zijn arbeid was minder eenzaam.

'Ik wilde niet een soort compendium van de echtscheiding maken. De bedoeling, ook in de samenstelling, was, om het boek dezelfde spanning van het gevoel zelf mee te geven. Dat was een bijna ondraaglijke spanning. Van verlatenheid, minderwaardigheid, en heel sterk dat gevoel van: eerst was ik de hoofdfiguur in de roman, maar ik werd er haast uir geschreven, ik mocht

op den duur alleen nog maar een figurantenrol vervullen, een bijrol, dat ik alleen nog maar mag logeren bij mensen die nog steeds de hoofdpersonen zijn, dat ik deel drie vorm van een soort *Klop op de deur*, de oude generatie, ik sta niet meer in het centrum, ook niet voor mezelf, ik loop daar aan de rand, en ik begrijp niet hoe ik er zo uit gevallen kan zijn.'

En weer: ''t Boek is zoveel droeviger dan ik nu ben. Ik voel me weer ouderwets lekker. Misschien omdat het boek af is. Al is 't dan ook niet geworden wat ik gehoopt heb dat het zou kunnen zijn: een werk met aan het eind een optimistische toon erin; iets opbeurends, of zo, voor de lijdende medemens; nee, dat staat er niet in.'

Hans Sleutelaar

Hans Sleutelaar: ‘Die Vijftigers beweerden glashard, dat je alle vaderlandse dichtkunst van voor de oorlog wel kon vergeten, dat telde absoluut niet mee, dat waren dichters van niks, “rijmratten”, om met Lucebert te spreken. En dat was dan die mythe van de avant-garde.

Weet je veel in je jonge jaren. Je wordt gevormd door zo'n visie. Het heeft wel een jaar of tien geduurd voor bij mij een aantal lichten opging, voordat ik ontdekte dat er ook nog zoiets als een fantastische vooroorlogse Nederlandse poëzie bestond, plus nog eens even de invloed waaronder die verzen waren ontstaan, bijvoorbeeld die van de klassieke dichters.

Ik heb de dichtkunst altijd bijzonder ernstig genomen in die zin, dat je er niet genoeg van kan weten. Je moet heel goed op de hoogte zijn van wat er is, om daarin je plaats te kunnen vinden. De geschiedenis kijkt over je schouder mee.

Die Vijftigers konden er in wezen ook niks aan doen, dat ze er zo over dachten, dat ze die invloed hadden.’

De dichtbundel *Schaars licht*, die dezer dagen verschijnt, wordt door uitgeverij De Bezige Bij aangekondigd als ‘het debuut van een zwijgende dichter’. Nu mag deze uitgave wel een eersteling in enge zin genoemd worden, in bredere betekenis geldt de thans 43-jarige poëet geenszins als debutant. Hij was een van de stuwende krachten achter de Beweging van '60, ook wel aangeduid als De Nieuwe Zakelijkheid. Zijn in '75 verschenen *Een gedicht* zou men kunnen beschouwen als symbolische afsluiting van die periode. Deze bundeling behelst één vers, bestaande uit één regel: ‘Wollt ihr die totale Poesie?’ De maker tekende hierbij aan: ‘Het onderwerp van het gedicht kan men niet verwoorden. 't Is het zoete leven zelf. Er is een zwijgende dichter aan het woord.’

Schaars licht omvat gedichten van Hans Sleutelaar uit de jaren '72-'76, aangevuld met een negentig vroege verzen - waaronder ook opgemelde strofe - en twee vertalingen van Catullus.

‘De gedichten in *Schaars licht*,’ aldus de aanbiedingsprospectus, ‘zijn direct en afwisselend als het leven waaruit ze zijn ontstaan. Het is of hier wezenlijke ervaringen voor het eerst, en meteen voorgoed, worden uitgesproken.’

Dit maakt nieuwsgierig en dient nader te worden onderzocht. De ontmoeting met Sleutelaar vindt plaats in de coffeeshop van het Amsterdamse Hilton-hotel.

Hij zegt: ‘Ik heb me pas laat aan de invloed van de Vijftigers kunnen ontworstelen. Ik zal toen een jaar of dertig geweest zijn. Wij hadden toen het inzicht verworven, dat je je helder moest uitdrukken; niet voorwenden, dat je volkomen in de roes van een groot, pathetisch gevoel maar zo'n beetje bij benadering kon zeggen wat het was en dan moest de lezer maar invullen wat je zoal bedoelde. De nieuwe helderheid, dat was de reactie op Vijftig. Dat is waar het op aankomt: eenvoud, klaarheid, zeggingskracht en onderwerpen die grond halen.

Ik heb een jaar of zeven geen poëzie geschreven, van '65 tot '72, en dat hangt ook samen met de aard van die stroming, die meer gericht was op de herkenning van het leven als, zeg maar, kunstvorm, als de voedingsbodem van kunst, dan op de literatuur.

Een andere belangrijke kant van de zaak - een persoonlijke eigenaardigheid - was, dat ik in mijn jeugdjaren de wind mee had, men zag wat in mij, ik werd gevraagd voor allerlei dingen, mijn mening werd au sérieux genomen, ik verdiende geld, kortom, er werd wat van me verwacht. En dat heeft me altijd bijzonder tegen de haren ingestreken. Die druk heb ik op een gegeven moment heel sterk gevoeld, die voel ik eigenlijk nóg.

Het heeft heel lang geduurd voor ik mijn onderwerp en vorm gevonden had.’

Je bent pas heel laat volwassen geworden, heb je zelf eens tegen me gezegd.

‘Ja. Er zijn genoeg voorbeelden van dichters die pas in de tweede helft van hun veertiger jaren tot ontplooiing zijn gekomen.’

Je bundel. Wanneer en hoe is de eerste cyclus ontstaan?

‘Tussen '72 en '76.

Toen zocht ik de natuur op. Een aantal seizoenen heb ik elke week een dag of drie te Bergen aan Zee doorgebracht. Ook bevond ik mij wel in Giethoorn. Ik heb een lange reis naar Noorwegen gemaakt. Afzondering - dat was niet aan de orde gekomen in het leven dat ik daarvoor leidde.

Wanneer je poëzie wilt schrijven, moet je je beschikbaar stellen, het moet je invallen, dat heb je niet in de hand - nou ja, misschien *in a way*, maar nier echt.

Die verzen behandelen algemeen menselijke thema's.

Ik moest ook weer zien los te komen van de tijd met die anderen.’

Waarom heb je dan toch ook gedichten uit die periode - met Armando, Verhagen, Vaandrager - opgenomen?

‘Omdat ik wou laten zien waar mijn vroege verzen vandaan komen.

Je kijkt dan met een zekere vertedering naar het vroegere werk; al die onhandigheden, vaak te lang, niet altijd helder verwoord wat je bedoelde; dat zie je dan achteraf, je besnoeit wat en in een enkel geval heb ik het vers helemaal herschreven, viel me ineens in wat er eigenlijk had moeten staan.

Dit wil ik graag opmerken: wat ik geprobeerd heb in dat eerste gedeelte is voornamelijk het onder de knie krijgen van de korte vorm, het leren van *compositie*. Dat lijkt me overigens een zeer natuurlijke weg vóór je 't langer kunt, moet je 't eerst kort kunnen.’

Een oud gedicht uit *Schaars licht*:

Aan mijn vriend
Staunend seh' ich dich an...

Jij bent in staat van oproer
zoals in het ochtendgloren
een vogel, eer zijn zingen begint

En een nieuw gedicht:

Voor C.B. Vaandrager

Is het waar dat jij, de vriend van mijn jeugd,
je wilt wreken op mij? Er wordt verteld
dat je gewapend gaat. Ik staar in
het duister en overdenk je lot - mijn god

Hij zegt: ‘Ik kon het woord *ik* nooit op papier krijgen toen ik jong was. De plaats van het ik is voor iedere schrijver een probleem. Dat hangt ook weer samen met het levensgevoel waarmee wij ten tijde van het ontstaan van die nieuwe poëzie behept waren: een zeker verlangen naar anonimiteit, het bewustzijn dat het *ik* ondergeschikt is aan het leven als geheel. En dan: wij voelden ons niet verheven boven Jan Hagel, nee, wij bevonden ons ook midden in de massa. Wij putten onze ziel, ons enthousiasme voor het bestaan uit wat je om je heen zag. Ik heb er altijd naar gestreefd dat iedereen door mijn gedichten gegrepen zou kunnen worden en die ook zou kunnen begrijpen, *meteen*. Het vers dat als een trillende pijl in het hart van de lezer blijft staan.

Het gaat er mij om het ik zo te gebruiken dat het tegelijkertijd een persoonlijk ik is en door niemand anders op die manier tentoongesteld kan

worden, én een bovenpersoonlijk ik is, waarmee de lezer zich onmiddellijk kan identificeren.

Een van mijn bezwaren tegen de meeste bundels van na de oorlog is, dat het bijna onmogelijk is om je met het ik van de dichter te vereenzelvigen. De afstand tussen lezer en maker van poëzie is de afgelopen 35 jaar eerder groter dan kleiner geworden.

En zo kom je dan op de vraag: welke plaats heeft de dichter in zijn cultuur? Waarom zou er poëzie geschreven en gelezen worden? Dat soort vraagstukken interesseert mij bovenmate.

Wat dat betreft hebben we trouwens in Nederland een prima traditie met bijvoorbeeld een dichter als Bredero. Maar terwijl de Vijftigers zich zo arbeideristisch opstelden, kon niemand d'r een touw aan vastknopen. Wanneer je poëzie beoefent die pas begrepen kan worden na het doorworstelen van drie moeilijke essaybundels, dat kan niet kloppen, dat kan niet kloppen. En dit wil ik weer graag genoteerd hebben: een gedicht dat niet begrepen wordt, is als een brief die ongeopend blijft. Er zijn wagonladingen poëtische post op een station blijven staan.

Een ander interessant aspect is natuurlijk: het veel of weinig schrijven. Laatst zei Kouwenaar nog tegen me: “Maar waarom schrijven jullie nou toch niet?” Ik zei hem: “Ik vind dat dat nogal meevalt.” Die Vijftigers hebben veel te veel geschreven, veel te veel. Daar weet een lezer zich ook geen raad mee. Wat moet je nou toch ook met die pillen van driehonderd, vierhonderd pagina's? Terwijl je wéét, dat, tenminste als het goed is, er hooguit tien uit een oeuvre standhouden. Dat wil natuurlijk niet zeggen, dat je bij voorbaat al jezelf moet voornemen om er maar twintig te schrijven, maar dat veelschrijven deugt ook nergens voor. Volgens mij denken de meeste dichters dat ze veel meer te zeggen hebben dan ze eigenlijk te zeggen hebben. Dat valt namelijk altijd tegen.’

Een ware dichter heeft maar één regel te zeggen.

‘Dat heeft J.C. Bloem ook tegen 's-Gravesande gezegd. Alleen, je weet natuurlijk nooit wanneer je die regel nou precies gezegd hebt.

Je moet de woorden niet tellen, maar wegen. Ik dacht dat Guido Gezelle dat eens gezegd heeft.

En dan: je richt je tot de lezer via een medium dat hoog aangeslagen wordt. En terecht; als 't goed is, is 't gelijk ook de hoogste vorm van literatuur. Met dat respect nu moet je heel behoedzaam omspringen.

Wat me ook altijd beeft beziggehouden: het gros van de poëzie komt voort uit de poëzie, in plaats van uit het leven zelf. Het poëtische is een wereld op zich, dat is heel verraderlijk als je een taalgevoelig mens bent. Terwijl de harde kern van de poëzie juist hetgeen is dat zich tegen de poëzie keert. Je moet

je poëzie op het leven veroveren. En dat moet te zien zijn aan het gedicht zelf. 't Moet geserreerd zijn, 't moet ook spieren hebben - wat niet uit de poëzie voortgekomen mag zijn, maar uit de werkelijkheid. En dan zeg ik iets wat ook voor onze stroming gold. Wat dat betreft ben ik niet van mijn geloof gevallen.

Poëzie is voor een kleine groep bestemd, maar die is groter dan algemeen wordt aangenomen.

Aan wat de avant-garde doet, kun je zien hoe de poëzie moet worden; aan wat de klassieken gedaan hebben, kun je zien hoe de poëzie moet zijn. De avant-garde is een in zichzelf besloten begrip. Een genre dat uit de literatuur zelf is voortgekomen.

Wat mij indertijd frappeerde, dat je deel kon hebben aan *une grande tradition*. Die door alle eeuwen heen loopt. Catullus is nog steeds springlevend, terwijl die tweeduizend jaar geleden zijn verzen schreef. Dat geeft te denken. En als je dan met grote hinkstapsprongen door de geschiedenis gaat, zie je dat er *een grote traditie* is, die niet door veertig jaar avant-garde ineens zou kunnen ophouden te bestaan. Als je je met poëzie bezighoudt, heb je een wijd perspectief nodig. Poëzie moet ook uitdrukking geven aan de tijd waarin die geschreven wordt, maar dat moet ook weer niet overschat worden.

Als 't maar lang genoeg duurt, wordt de avant-garde een conventie op zichzelf. 't Kan op zich weer zeer avant-gardistisch zijn om niet aan die conventie deel te nemen en de beproefde middelen ter hand te nemen. In dat opzicht is *Schaars licht* een bijzonder boekje.'

K. Schippers

Eerste indrukken, het nieuwe boek van K. Schippers, bevat de memoires van een driejarige.

Schippers (43): ‘Wat ik in ieder geval geprobeerd heb: een soort belevenissen aan te boren waarover je normaal gesproken niet zoveel hoort. Het gaat tenslotte over een periode waarvan en waarin niemand zich iets herinnert, behalve dan - zoals ik ook opgeschreven heb - een beer die zoek is of een deur die open- en dichtgaat. De uitdaging was: hoe zou zoiets nou in elkaar steken, die eerste, zo belangrijk geachte, drie levensjaren, waar iedereen het altijd over heeft? Wat dat betreft kleeft er tevens een licht parodistisch aspect aan die roman. Er valt niets concreets over die begintijd te zeggen. Want niemand weet er iets van. En toch doe je het.’

Een literaire expeditie die in speelsheid, vernuft en precisie aan het werk van Raymond Queneau doet denken. Een voortdurend balanceren op de dunne scheidslijn tussen opperste geloofwaardigheid en volstrekte onmogelijkheid.

Schippers: ‘Die grens trok ik al schrijvende, intuïtief. Toen ik de proeven doornam, werd ik me er als het ware van bewust dat het klopte. Wat ook te maken heeft met de waarnemingen die ik deed toen mijn dochters klein waren; en dan bedoel ik eigenlijk vooral de gedragingen van volwassenen ten opzichte van kinderen, of liever: de bemoeizucht van de grote mensen tegenover de kleinen. Van het moment af dat je geboren bent, bemoeit er zich wel iemand met je; en het betreft hier niet alleen de ouders of verzorgers, maar ook allerlei vreemde mensen die op bezoek komen.

Het kind verwacht aanvankelijk van alles iets. Eerst van de dingen, dan van de mensen die het omringen - in beide gevallen een verloren zaak. Vervolgens wordt het totale compromis gesloten en valt het kind niet meer te onderscheiden van alle andere mensen.’

In *Eerste indrukken* is er sprake van een geschiedenis waar het kind achter probeert te komen.

Schippers: ‘Het gaat hierom: hoe kan dat kleine meisje, gedreven door een hevige nieuwsgierigheid, haar eerste gereedschap - luisteren, zien, voelen - in dienst stellen van iets dat ze niet weet?

Het kind hoort flarden van gesprekken. Want volwassenen plegen zich eerst even tot het kind in de wieg te wenden, om vervolgens doodgemoedereerd, terwijl ze nog hij de baby staan, over te gaan op het gesprek van de dag: oorlog, ziekten, dood, noem maar op - alsof dat kind daar dan niks meer mee te maken zou hebben.

Het kind in mijn boek moet maar zien hoe het uit die brokstukken van de volwassen conversatie een samenhangend verhaal maakt. Tegelijkertijd boezemt het haar angst in, ooit mee te moeten doen met het circus waar iedereen om haar heen aan meedoet. Daar probeert ze buiten te blijven. Een onmogelijke opgave.’

Op het moment dat het kind zich wel moet overgeven aan het compromis bepaalt ze ook zelf haar karakter: ‘Nee, ik twijfelde niet meer: ik moest voor een neerslachtig karakter kiezen, zo iemand die het nooit ergens mee eens kan zijn. Een oplettende geest die fouten ziet waar andere ogen langs afglijden.’ (*Eerste indrukken*, pag. 162.)

Schippers: ‘Mensen maken altijd iets van je. Je moet altijd iets zijn. Gesprekken die aan de rand van zo'n wieg worden gevoerd, liggen vaak in de orde van: “Die is achterbaks”, “Die is stom”, “Die houdt 't met die”, en ga zo maar door. De mensen die dat soort conversatie voeren, verwachten heel gauw, dat het kind dat daar ligt ook iets zal zijn. Het kind begrijpt dat het daaraan zal moeten voldoen. Het probeert zich daar zo lang mogelijk buiten te houden, want als je eenmaal voor een karakter, een etiket hebt gekozen, dan zit je er ook voor je hele leven aan vast. Het kind probeert dat uit te stellen.’

Een portret van zichzelf als kind?

Schippers: ‘Het zou wel prettig zijn wanneer je buiten elke geschiedenis zou kunnen vallen. Dat maakt het waarnemen gemakkelijker en je bent minder snel onderwerp van gesprek voor anderen. Stel, dat je kon zien zonder er te zijn.

Mensen moeten toch altijd iets hebben om over te praten. Daarvoor bestaan we toch eigenlijk ook. Daar dragen wij ook onze steen aan bij; enkel en alleen al door het feit dat we er zijn. Het zou aardig zijn als we er niet waren, maar toch aan het gesprek konden deelnemen. Je bestaan loopt toch vaak via anderen.’

Zijn het ook herinneringen aan zijn eigen jeugd?

Schippers: ‘Het zijn omvormingen van eigen waarnemingen die je nu

doet, van emoties die je nu hebt, die je alleen op een andere schaal overbrengt, waarbinnen het natuurlijk wel moet kloppen.

Zoals al gezegd, het boek berust op waarnemingen hoe grote mensen met kinderen omgaan. Dat is over het algemeen geen prettig gezicht. Nou hoeven kinderen ook niet altijd aardig te zijn. Ik ben geen kindervriend, of zo. Dat kind uit mijn boek is ook leep genoeg. Dat gaat ten slotte ook de verkeerde kant op.'

Een mistroostig boek.

Schippers: 'Ja! Dit weet ik nog wel van heel vroeger: dat je nummers moest opvoeren. Je kon je absoluut niet onttrekken aan die grote kinderwedstrijd, waarin ze allemaal al praten, kruipen, lopen - weerzinwekkend. Dan al in de competitie. En je kunt niet al te lang achterblijven, want dan zeggen ze dat je ziek bent, of doof, of erger misschien. Dus je moet steeds toegeven, iets te laat, maar toch - en uiteindelijk geef je hoe dan ook altijd te veel toe. Tot er geen weg meer terug is. Het eeuwige, tot de dood durende compromis.'

Heeft hij zich verder ook nog op een of andere wijze gedocumenteerd ter zake van de zuigelingenziel?

Schippers: 'Nee. Het enige boekje dat ik geraadpleegd heb, was een verhandeling over het gaan praten van kinderen. "Dwing het kind niet te praten als het dat niet wil", dat heb ik eraan ontleend. Verder had ik er niet zoveel aan, want het kind in mijn boek zegt maar één woord. Het was zaak, dat moment zo lang mogelijk uit te stellen. Op het moment dat het kind gaat praten, hang je als een schrijver.

Verder heb ik me een werk van professor Wilhelmina Bladergroen aangeschaft. Ik heb thuis de kaft bekeken, het boek even opengeslagen en toen meteen weer dichtgeslagen. Waarmee ik niets ten nadele van professor Wilhelmina Bladergroen wil zeggen - maar nee, ik vond 't flauw. Ik dacht: niet kijken, zélf doen. Terwijl ik best erin geïnteresseerd ben wat professor Wilhelmina Bladergroen van mijn boek zal vinden.

Het is pure fantasie. Een plaisanterie.'

In *Eerste indrukken* uit hij nogal direct zijn visie op allerlei - soorten van - mensen. Dit is een tegenstelling tot eerder werk van zijn hand, dat vooral inzicht gaf in ideeën.

Schippers: 'Je hoeft niet psychologiserend te werken om iets over mensen te willen zeggen. Misschien is het enige dat ik kan het waarnemen van dingen; of dingen zien die dan wel vluchtig zijn, maar daarom niet minder het vermelden waard. De vluchtigheid ervan betekent misschien ook wel de kracht.

Stel, dat je vanaf het moment van je geboorte zou beschikken over de

woordenschat van de volwassene, zonder die vooralsnog te kunnen gebruiken, en dat je daarbij de intelligentie van een volwassene zou hebben, zodat je - net als een volwassene - in staat zou zijn dingen te verwerpen of te aanvaarden, en dan vooral te verwerpen. Daar gaat dat boek over.

Wat men over het algemeen als verworvenheden beschouwt, wordt door dat kind als beperkingen gezien. Het kind denkt ook: "Om een deur te openen hoef je geen karakter te hebben." Vanuit de visie van een kind is het waarschijnlijk ook niet leuk om op een gegeven moment met alles en iedereen mee te moeten doen. Later weet je niet beter.'

Het boek gaat over een nederlaag.

Schippers: 'Vanzelfsprekend. Als je geboren wordt, krijg je onmiddellijk te maken met de voorwaarden om dingen te kunnen zien, zoals daar zijn: ruimte, licht, kleur, beweging, geluid - die gaan aan dat zien vooraf. Misschien is het helemaal niet zo prettig om daarvan afhankelijk te zijn. Heb jij ooit iemand horen protesteren tegen het bestaan van het licht? Is het nou zo duivels prettig om afhankelijk te zijn van kleur? Nee, dat lijkt me niet. Maar je kunt jezelf moeilijk als geroyeerd verklaren van het licht of het gegeven kleur, of ruimte. Dat zijn zaken die me hevig interesseren. Dat soort gedachten wordt vaak overgeslagen. Alsof die altijd in principe goed zitten. En daar gaat het ook over in *Eerste indrukken*. Ik denk ook, dat zulke overwegingen een rol spelen bij kinderen die geboren worden - hoogstwaarschijnlijk nooit op die manier als ik het in dat boek beschrijf, maar ik heb er toch een zekere notie van.

En ruimte, licht en kleur - dat zijn dan de eerste voorwaarden waarbij je je neerlegt.'

Het kind in *Eerste indrukken* is ook nog in staat de haar omringende schilderijen volkomen compromisloos te beschouwen. Een droom van de schrijver?

Schippers: 'Inderdaad. Je weet nooit welke compromissen je in de loop van je leven allemaal hebt gesloten.'

Waarmee we beland zijn op het terrein van de kunstkritiek. Hij vertelt het verhaal over zijn moeder die, onvoorbereid, met een object van Armando geconfronteerd werd, een zwart monochroom met uitsteeksels.

Zijn moeder zei drie zinnen: 'God, wat een somber mens.'

'Maar het leven zit erin.'

'Als het glad was geweest, had-ie zich opgeknoopt.'

Hij was ontroerd toen hij in een biografie over Samuel Beckett las over het *no man's land between the object and the eye* - dat gebied had hem, net als de Ierse schrijver, ook altijd mateloos geïntrigeerd, als maker en als waarnemer. Het gebied van de opgerichte angst, waarin de mogelijkheid tot nieuwe ontdek-

kingen, altijd aanwezig is, verheugend en bedreigend. Het terrein van *Eerste indrukken*.

Schippers: ‘Het verzet tegen het samenvallen met je omgeving - waaraan je toch ook weer niet ontkomt en wat op zich soms ook best aardig kan zijn.

Misschien dat het driejarige meisje uit mijn boek dat voorvoelt, daar zo lang mogelijk buiten wil blijven.’

Guus Luijters

De 250ste aflevering van het literaire tijdschrift *Tirade* (onder redactie van Jaap Goedegebuure en Geert van Oorschot) is in haar geheel gewijd aan *De Nieuwe Revisor*, een schimpschrift van Jeroen Brouwers, dat volgens de omslagtekst gaat:

> Over de verloedering van de literaire kritiek in Nederland, een terugblik op het decennium van het kind.
> Over de invloed van Guus Luijters op het klimaat in de Nederlandse letteren gedurende de jaren zeventig.
> Over het web van infantilisering.
> Over de Paroolschool voor kritiek en de Loebschool voor belletristiek.
> Over de gympies van Theo Thijssen, de broek van Nescio, het glasraam van Willem Elsschot en het prikkeldraad in de achtertuin.
> Over jeugd draagt de fakkel verder en het manifest voor de jaren zeventig.
> Over De Nieuwe Revisor: een nieuwe mentaliteit voor de jaren tachtig, een ideologisch handvest.

Blijkens de inhoud handelt opgemeld pamflet voornamelijk over Guus Luijters:

> I. Over de ‘criticus’ Guus Luijters en het web van verkindsing in de Nederlandse literatuur van de jaren zeventig.
> II. Over de ‘volledige bevoegdheid’ van Guus Luijters om de literaire kritiek te bedrijven.
> Over de Paroolschool voor kritiek en Guus Luijters' ijverige leerling Wim Sanders.
> III. Over de leesbezetenheid en de literatuurverslaving van Guus Luijters.
> Over de Loebschool voor belletristiek en de gezellige huisvriend Olof Baltus.
> Over het klonendorp Oudesluis.
> IV. Over de goedgevulde boekenkast van Guus Luijters.

V. Over weer andere klonen; Sjoerd Kuyper en Johan Diepstraten.
Over Peter Andriesse en zijn fakkel. Opnieuw over het web van verkindsing.
VI. Wederom over de goedgevulde boekenkast van Guus Luijters, thans beschenen door 'het ochtendrood der epigonen'.
VII. Over de kloon Henk Spaan.
Over Guus Luijters' opvolger in Het Parool, de kloon J. van Bezooijen.
Over de bloedrode lijn.
Over De Nieuwe Revisor.

Bij nadere beschouwing heeft de lezer hier voornamelijk te maken met het slappe aftreksel van een letterkundige traditie die in ons land na Hermans' *Mandarijnen op zwavelzuur* vooralsnog geen competente beoefenaar blijkt te hebben gevonden; dit ondanks kennelijke pogingen van Brouwers om het genoemde voorbeeld op zijn minst te evenaren - zo verluchtte hij zijn vertoog op diverse plaatsen met als olijk bedoelde plaatjes en waagde hij zich een enkele keer zelfs aan de, door W.F.H. indertijd veel inventiever gehanteerde, collagetechniek.

Bovendien bezondigt de polemicus Brouwers zich aan een, zeker in de context van het door hem gebezigde genre, onvergeeflijke stijlfout: hij trapt naar beneden en likt naar boven; hij slijmt; hij beveelt zichzelf nadrukkelijk in de gunst aan bij gerenommeerden als Hofland, Bijkaart, Grijs, Hoeben, Rubinstein, Burnier, Komrij of Peeters.

Een snelle telefonische steekproef leverde de volgende respons op.

Hugo Brandt Cortius (die als Stoker in *de Volkskrant* al fel reageerde op *De Nieuwe Revisor*): 'Ik voel daar absoluut niets voor. Die Brouwers houdt zogenaamd een pleidooi voor wat hij dan "ventschap" noemt; in werkelijkheid echter gaat het hem puur om de vorm. Hitler was ook een vent, die heeft in *Mein Kampf* ook prima verwoord wat hij werkelijk meende en dat staat Jeroen Brouwers toch ook voor?

Misschien is dit voorbeeld wel flauw, maar Brouwers verwijst zelf onmiddellijk naar het fascisme.'

Gerrit Komrij: 'Ja. God. Ik weet niet wat je daarmee aan moet. Ik kan wel voor mezelf zorgen. Hij roept mij ook op vooral op de eenmaal ingeslagen weg voort te gaan. Dat zal ik zeker doen. Maar daar heb ik hem niet voor nodig.'

Een criticus opperde reeds dat *De Nieuwe Revisor* doet denken aan Du Perrons *Uren met Dirk Coster*. Maar Du Perron was ongetwijfeld mans genoeg om de wil op te brengen om volledig onafhankelijk te opereren. Voorts bekleedde Coster de positie van gezaghebbend boekbespreker. En wie is Luijters dan wel? Wat houden zijn pretenties nu eigenlijk in? Welke wandaden pleegde hij, dat er een werkje van om en nabij de honderd pagina's aan hem gewijd

diende te worden? Om daarachter te komen reisde ik naar Alkmaar, om in de gezellige stationsrestauratie Brouwers' slachtoffer te ontmoeten.

Wanneer las hij voor het eerst De Nieuwe Revisor?

Luijters: 'Ik heb eerst die voorpublicatie in *de Volkskrant* gelezen. Vrijdagnacht, twee uur. Ik zat in de De Pool (hoofdstedelijk dranklokaal, red) en er kwam een man binnen die de krant van de volgende dag uitventte. Ik riep nog tegen Beppo, de barkeeper: "Ha! Fijn! De krant!" Want ik wist, dat die voorpublicatie op til was. Nou, het bleek een hele pagina te zijn. En het ging allemaal over mij! Er stond in, dat ik de jaren zeventig ben. Ik zei: "Het is niet te geloven. Ik ben de jaren zeventig zelve. Een soort koning van de jaren zeventig."

Ik vond 't niet zo'n goed stuk, omdat er mijns inziens elke fundering aan ontbrak. Er werd voornamelijk in gescholden. Ik moet zeggen, in dat *Tirade*-nummer zit 't allemaal veel beter in elkaar; wat dat betreft is het een veel eerlijker betoog dan dat *Volkskrant*-artikel.'

Jan Blokker (adjunct-hoofdredacteur van de Volkskrant, *red.) was er, gezien een begeleidend schrijven, erg mee in zijn sas*.

'Blokker vindt alles wat die Brouwers doet práchtig. *Zonder trommels en trompetten* vindt hij ook een meesterwerk. Dat boek van Brouwers heb ik jaren geleden behoorlijk afgekraakt. Een beetje belachelijk boek. Dat vind ik nog steeds.'

Schrok je toch ook niet een beetje van De Nieuwe Revisor?

''t Is misschien raar, maar het heilige vuur van woede en razernij ontbreekt in deze. Het heeft mij kennelijk toch niet zo geraakt.

In de loop van de jaren dat ik die columns in *Het Parool* schreef, ben ik een aantal keren waanzinnig kwaad geworden, bijvoorbeeld als die Carel Peeters weer eens had verkondigd hoe je een boek moest schrijven. Maar dit heeft me niet op die manier opgewonden.

Het is ook zo vreemd. Brouwers schrijft zo ongeveer: *Die Luijters ging maar z'n gang en niemand verzette zich ertegen* - gelul, want dat gebeurde herhaaldelijk - maar waarom heeft hij dat dan zelf nooit gedaan? Vanaf 1971 heeft hij kennelijk mijn stukjes uitgeknipt, hij heeft dus achtenhalf jaar lang de tijd gehad om z'n mond open te doen - en wat gebeurt er: 27 juli verschijnt mijn laatste stukje in *Het Parool* en op 1 augustus trekt Brouwers de kap van zijn schrijfmachine en gaat twee maanden lang tegen me tekeer. Althans, als ik zijn datering onder het stuk moet geloven. Dat het feit dat ik ermee ophoud nu juist de aanleiding vormt om zo kwaad te worden - dan kun je iemand toch beter aanpakken als-ie nog bezig is.'

Hij maakt er zich wel enigszins boos over dat zijn uitgever en een paar van zijn vrienden het nu door hem zwaar te verduren hebben gekregen - althans zo voelt hij het.

Het deed hem goed toen Olof Baltus een kaart van Lucebert kreeg met de tekst: 'De kritiek is een meneer, maar Jeroen Brouwers is een lul.'

Luijters: 'Het enige punt waarover ik me écht wel kwaad maak, is dat ik door Brouwers impliciet van fascisme word beschuldigd. Ik vind dat merkwaardig klinken uit de mond van iemand die pleit voor een Nieuwe Maffia, De Nieuwe Properheid, De Reinheid en De Grootheid van de Literatuur, die oproept tot het boycotten van een bepaalde uitgeverij, wat mij toch een vieze smaak in de mond geeft: met rode menie op een winkelruit schilderen dat je daar niet moet kopen. Door zo iemand hoef ik toch niet ongeargumenteerd beschuldigd te worden van fascisme. Want zijn stuk is toch niet geschreven om te bewijzen dat ik fascist ben. D'r worden talloze citaatjes gegeven, waarin ik het woord "jongen" gebruikt heb, of het woord "aardig" - wat is daar nou fascistisch aan? Dat zie ik niet.'

Brouwers maakt zich vooral druk om een soortement letterkundige kongsi, waarvan Luijters de ayatollah zou wezen.

Luijters: 'In tegenstelling tot Brouwers heb ik nooit opgeroepen tot groepsvorming. Dat je in bepaalde periodes met bepaalde mensen bevriend bent - mág 't? Ik ben een tijd erg bevriend geweest met Henk Spaan. Nou én? Er wordt gesuggereerd dat er een groep mensen bij elkaar zit, die ervoor zorgt dat boeken van Jeroen Brouwers niet verkocht worden. Hoe? Dat ik vanuit Oudesluis en Schagerbrug gedurende de jaren zeventig - o, die vreselijke term! - geheel letterkundig Nederland naar mijn hand gezet zou hebben, dat is toch echt waanzin.'

Wat deed je dan wel in die tijd?

'Na mijn PC-tijd en tevens na mijn eerste huwelijk ben ik met mijn huidige vrouw - die wel degelijk een achternaam heeft, ook al noemt Jeroen Brouwers haar consequent alleen maar Ruth; zij heet Ruth Visser - uit Amsterdam weggegaan. Dat was een wezenlijk breekpunt voor mij. Toen ben ik ook gaan schrijven. Daar was ik door alle sores nooit aan toegekomen. De essentie van de afgelopen periode is voor mij, dat ik boeken ben gaan schrijven. En dat doe ik nog steeds. En dat blijf ik ook doen. Tot groot verdriet van Jeroen Brouwers en Carel Peeters. Maar het zal toch maar moeten. Want daar hebben ze toch niks over te zeggen - gelukkig.

En dat is voor mij ook de bijsmaak, zo van: *het moet maar eens afgelopen zijn met hem, het moet stukgemaakt worden, geboycot*. Waarom? Godzijdank hebben ze het niet te zeggen. Zeker niet.

Ik heb een tijd recensies geschreven. Dat vond ik in het begin wel leuk, moet ik zeggen. Maar ach, als je dat een paar keer gedaan hebt - zeggen dat je iets goed vindt, zeggen dat je iets slecht vindt - dan krijg je toch iets over je van: een beetje futiele bezigheid, eigenlijk, niet zo heel erg interessant. In '73 was ik met een column begonnen - als het zo uitkwam. Ik heb die frequentie opgevoerd, tot ik ten slotte met recenseren ben opgehouden. Die column heb ik altijd met plezier geschreven. Daar kun je wat meer in doen. Wat moest ik met die besprekingen? Maarten 't Hart vond ik wel mooi, Biesheuvel niet - dan zei ik: “Geef Biesheuvel maar aan een ander. Ik kan toch niet doorgaan mee te schrijven dat ik die man niet leuk vind, terwijl duizenden lezers er anders over denken.” Nou, dan prijs je je mooi de markt uit als recensent.

Die Brouwers is ook zo bloedserieus, alles wordt ernstig opgenomen.

Nu ben ik ook met die column opgehouden. Ik werk nu bij *Panorama*. Ik heb mijn werkterrein van Amsterdam verlegd naar de wereld.’

Jeroen Brouwers

Met dat boek was hij al sedert vijftien jaar bezig. ‘En ik wist: dit wordt ten slotte een groot werk. Maar ik kon de structuur ervan niet vinden. Het andere werk kwam er steeds tussendoor - om mij te ontspannen van dat verstikkende onderwerp.’

Eind vorig jaar schreef hij aan een roman, *De zondvloed*. ‘Er stagneerde iets. Ik vroeg me af: wat is er aan de hand? Waarom kan ik plotseling niet verder? Ik pleeg waaraan ik begin toch altijd binnen een bepaalde tijdspanne te voltooien.’

Een week of twee chagrijnig. ‘Tot ik mijn aantekeningen voor dat grote werk weer eens inzag, en ik las die, op zo'n manier, dat ik er zelf door raakte meegesleept. Vonk! Eensklaps wist ik: dat moet ik zo en zo in elkaar steken.’

Van januari tot april. ‘In één geut, één roes. Ik schreef het ten einde. Toen had ik die klepper van vijfhonderd pagina's klaar, waarvan ik de indruk of het inzicht of de wetenschap had: dit is mijn levenswerk.’

Uit het voorwoord tot *De laatste deur. Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren*:

> Er is in deze jaren iets aan het gebeuren waarmee ik klaarblijkelijk te maken heb. In ieder geval in die zin, dat wat er aan het gebeuren is in de vorm van verhalen of anderszins in mijn literaire werk terechtkomt, en het mij toeschijnt dat mijn verhalen, behalve dat ze de gevolgen van gebeurtenissen zijn, ook van de gebeurtenissen zélf deel uitmaken. Ik heb mijzelf ergens genoemd: de schrijver van het In Memoriam van deze tijd. In de loop van ‘deze tijd’, de ‘jaren zeventig’, heeft in mijn directe omgeving (dit is: ‘de literatuur’ en deze vormt gelijkertijd de kring van mijn vrienden en bekenden) sterfgeval zich op sterfgeval, zelfmoord zich op zelfmoord gestapeld. Ik heb de geschiedenissen van bijna al deze doden beschreven ‘omdat zij in mijn leven zijn geweest’. Hun dood heeft deel uitgemaakt van mijn leven, - door hun doodsgeschiedenissen te schrijven, schrijf ik aan mijn levensgeschiedenis: alles moet worden ‘vereeuwigd’.

Vijftien jaar geleden was hij achtentwintig, had vier boeken geschreven, ‘en op een gegeven moment heb je dan - hoe moet je dat nu omschrijven? - een vaag gevoel van: ik zou mij toch in iets moeten specialiseren. Maar waarom nou juist daarin? Dat weet ik niet. Het eerste verhaal van mijn debuutbundel gaat er al over, in ieder geval.’

Nu dan dat levenswerk. Valt het de thans drieënveertigjarige auteur niet moeilijk te leven met de gedachte dat hij zo'n karwei al geklaard heeft? ‘Een heel interessante vraag. Kom maar na vijf jaar terug en informeer dan of ik sedertdien nog iets verricht heb, of er na mijn levenswerk nog iets gekomen is.’

Hoe kan hij nu al weten dat hij zijn levenswerk gemaakt heeft?

‘Ah ja, god - op die manier. Nou, misschien dient zich binnenkort nog een ander levenswerk bij me aan. Ik bedoelde het letterlijk: een werk waaraan je je hele leven - tot op heden - gewerkt hebt. Niet zo van een groot machtig epos.

Hoe dan ook, ik weet niet waar die belangstelling vandaan gekomen is: die obsessie. Hoewel - dat is de term ook weer nier. Laten we het houden op: nimmer aflatende interesse.

Ik heb aan dat boek gewerkt alsof er voordien nog nooit één letter aan dat onderwerp was gewijd. Daaruit putte ik mijn werklust, de zin om eraan te blijven werken. Vanuit een open, blanco, zelfs naïef te noemen instelling. Ik ontkende gewoonweg de massa literatuur erover, waarvan ik wel degelijk had kennisgenomen, die ik zeer goed in mijn hoofd had - steeds weer een aanleiding om mijn eigen standpunt op de voorgrond te drukken.

Levensangst? Nee. Terwijl ik hier leef, ben ik heel gelukkig. Ik ben niet bang voor het leven. Ik ben bang voor een bepaald leven. Ik wil bijvoorbeeld niet in Amsterdam wonen. Mijn besluit om schrijver te worden, mij hier als een monnik terug te trekken en constant boeken te schrijven, soms twee, soms drie per jaar - daarin ligt mijn geluk. Ik leef hier in de stilte. Luister maar. Je hoort niets. Daarbij beschik ik over een zeer sterk geheugen. Ik onthoud alles. Ik vergeet niets. Ik kan alles terugvinden.’

Daar was enerzijds, van jongs af aan, de wil om schrijver te worden, ‘het onwrikbare besef: ik word schrijver. En anderzijds de biografie, die dat dwarsboomde: een vrouw, kindertjes - dus: wanneer vind ik in godsnaam tijd om die roman te schrijven? In die levensloop van mij kwam ook te pas dat ik in België terechtkwam. Twaalf jaar werken bij een uitgeverij. En die lange tijd schreef ik te weinig. Ik werd daar ongedurig van. Ik zag in: dit is mijn levenstaak niet. Ik ben opgehouden met die baan en heb mij hier gevestigd. Toen was ik zesendertig. En ik zat voor mijn raam uit te kijken over de weilanden en vroeg mij af: hier zit je dan nu in de stilte, en wat heb je bereikt? Geen flikker, hè. Zeg, begin eens. Want indien niet, maak je het nooit meer. Toen ben ik maar begonnen. Sinds dat moment - '76 - heb ik een stuk of tien boeken geschreven.’

Tot aan *De zondvloed*, waaraan hij niet verder kon - om vervolgens het levenswerk te plegen. ‘O nee, niet gestikt in die roman. Het ging om een louter technisch facet. Na tweehonderd bladzijden of zo - daar liggen ze, in het raamkozijn, een vuistdik manuscript - dacht ik: op deze manier kan ik natuurlijk wel tot in de eindeloze oeverloosheid doorgaan, maar ik vind dit niet leuk, dit inspireert mij niet meer om er verder aan door te werken. Je kunt je al schrijvende met je eigen werk vervelen - en dat was toen het geval.’

Technisch stukgelopen op een werk van fictieve aard, om dan een nonfictieboek te schrijven, waaruit inmiddels weer een novelle voortsproot, die - ogenschijnlijk - weinig of niets met de twee andere werken van doen heeft. Toch één oeuvre. Wat heeft het een nu precies met het andere te maken?

‘In de tijd dat ik te Brussel werkte en naar mijn zin te weinig produceerde, heb ik wel degelijk geschreven. Ik was toen bezig aan een kladroman, die ten slotte uitdijde tot wel zo'n duizend pagina's. Titel: *Eigenlijk ben ik best een aardige jongen*. Dat boek is nooit uit mijn polsen gekomen. Te veel afgeleid door mijn baan en het gewone leven. Maar dat manuscript ben ik met mij blijven meeslepen.

Later dacht ik: ik ga een *roman fleuve* schrijven over mijn jeugdjaren in Indië; mijn geboorte; het jappenkamp; de jaren daarna. Maar dat had ik intussen al geschreven, dat hoefde ik alleen maar te putten uit *Eigenlijk ben ik best een aardige jongen*. En ook wat ik in *Het verzonkene* en *Zonsopgangen boven zee* schreef, dat was al geschreven. Ik moest er slechts nog een andere structuur aan geven.

Er komt nog steeds veel, heel veel uit die oer-roman van mij: fragmenten, zinnen, woorden zelfs. Dan denk ik opeens: maar dat heb ik toch al eens eerder beter geformuleerd. Dan ga ik net zo lang erin rommelen - kijk, daar ligt het, onder die boekenkast- tot ik die inval, alinea of zinswending heb teruggevonden, en dan zee ik het tussen mijn “nieuwe” werk.

Neem nu eens de rel die ontstaan is over *Bezonken rood* - of het wel waar was dat er wachttorens om het kamp stonden. Naar aanleiding van Kousbroeks tirade braken critici die mijn boek eerder hadden geprezen het weer af. “Het kan ook niet,” werd er gesteld, “dat je in twee, drie maanden een roman schrijft.” Maar niemand weet dat ik mijn Indische passages al tien jaar daarvoor op schrift had gesteld: die hoefde ik maar te pakken.’

Tussen zijn dertigste en vijfendertigste werkte hij aan dat ‘oerkladboek’. Wat voor soort iemand was hij toen? ‘Ik leefde als een nette meneer. 's Morgens deed ik mijn pak aan en stropdas voor. Ging dan naar kantoor. Werkte daar mijn acht uren en keerde dan weer terug naar huis. Vervolgens schreef ik onder de huiskamerlamp aan dat boek.’ Lacht. Zegt: ‘Ja. Bij wijze van spreken. Ja.

Te hooi en te gras schreef ik er een bladzij aan een hoofdstuk, soms alleen maar korte notities. Geen roman. Meer een breiwerk, met rafels eraan en

knopen erin. Ik ben niet bang dat dat werk van toen eens uitgeput zal zijn. Want ik schreef inmiddels nieuwe romans, waarvan ik fragmenten terzijde legde, die ik voor dat bepaalde doel - nog - niet gebruiken kon. Een nieuw reservoir ontstaat. Ik bewaar alles. Zo ontstaat wat men noemt: een oeuvre.'

Aanstaande woensdag gaat zijn toneelspel *Zonder onderschriften* in première. Een jeugdwerk. Hij gaf zijn toestemming tot opvoering, en daarbij moest het maar blijven; ze mochten ermee doen wat ze wilden. Het betrof hier immers, schreef hij aan de artistieke leiding van het gezelschap, een geliefde die hij sinds veertien jaar niet meer gezien had; zij zou wel oud en lelijk zijn geworden, inmiddels, en zodoende een mooie herinnering kunnen bezoedelen.

Regisseur en dramaturg dienden niettemin een 'verzoekenlijst' bij hem in, die deels in hoogdravende taal gesteld was ('Al onze punten zijn gedacht vanuit een vergroting en vergroving van de waanzin'), maar ook concrete problemen stelde: 'De Henk en de Thea uit uw stuk moeten wat meer te doen krijgen.'

Het mocht niet baten.

De schrijver: 'Theater is mijn discipline niet. Ik heb ze gezegd: ga maar gerust je gang, mijn verantwoording is het niet meer.'

En zo schreef de dramaturg er 'wel 25 procent' bij, 'in de stijl van de schrijver. Dat was in dit geval niet zo moeilijk. Vergelijk het maar met het parafraseren van muziek. In het geval van Mozart of Debussy gaat dat niet zo gemakkelijk, maar bij Bach mag je er best een streekje naast zitten; die biedt zo'n duidelijke structuur, dan is zo dik, daar kan een tweederangs barpianist zich nog niet mee vergalopperen.'

De dove protagoniste ontvangt op haar verjaardag een pedaalemmer ten geschenke. In de oorspronkelijke tekst zegt ze: 'Daarom zal ik dit huishoudelijke voorwerp niet gebruiken. Ik wil het niet hebben.' In de huidige opvoering voegt zij hieraan toe: 'Mijn ziel zou erover struikelen. Ik wil geen monument voor fascisten, geen gedenknaald voor sadisten. En zelfs geen opvangemmer voor mijn gal. Pachter kan zijn boeltje houden. Ik zal dat chroom de deur wijzen - de voordeur, niet de keukendeur.'

De dramaturg: 'Ik heb veel vertaald. De vertaler is een dialoogkameleon. Hij moet niet alleen kunnen kruipen in de huid van degenen die ze zeggen, maar ook in die van de schrijver.

Ik heb hem het definitieve script opgestuurd. Hij belde me op en zei dat hij het "prima" vond. Wat betekent "prima" in dit geval, eigenlijk?'

'Al schrijvende aan mijn zelfmoordboek,' zegt de schrijver, 'ben ik tot de conclusie gekomen: die zelfmoordenaars uit de Nederlandstalige literatuur, als ik die niet gevonden had en beschreven, dan zouden ze, nu nog steeds, hetzelfde bestaan hebben geleid, waaraan ze kapotgingen; in de marge, het gebied van de stilte. Het gaat hier namelijk grotendeels om auteurs die nooit

doorgedrongen zijn tot de grote literatuur. Minor authors; niet slecht, maar ze hebben het zeker niet gehaald.

Ik realiseerde mij ineens: al mijn essayistische werk handelt over dit soort auteurs; mensen die weliswaar wel degelijk hebben geleefd, maar ten slotte niet blijken bestaan te hebben. Jegens die periferen koester ik kennelijk een grote voorliefde. Zo'n schrijver treedt ook op in de novelle die ik naar aanleiding van dat zelfmoordboek schreef.'

Waarom, denkt hij?

'Noem het rechtvaardigheidsgevoel.'

Noem het angst?

'Nee.'

Ook zijn complete werken hebben eens bij De Slegte gelegen.

'Dat is toch geen schande?'

Nee. Maar het is niet leuk.

'Nee.'

Nooit angst gehad voor: ik haal het niet.

'Nee!'

Rechtvaardigheidsgevoel. Dus.

'Ja!'

Een mooie aanleiding om de woede te laten gaan.

'Hè?'

Een mooie aanleiding om zijn woede te laten gaan.

'Ja. Voilà.

Ik ben niet meer gewend te praten. Ik woon hier alleen. Ik praat nooit. In de letterlijke zin. Nimmer. 's Morgens vroeg gaat mijn vrouw naar haar werk. Dan ben ik hier alleen, tot 's avonds. Dan komt ze terug en we zeggen wat tegen elkaar. Maar dat is, na zo lang samenzijn, geen echt praten meer. En dat bedoel ik niet cynisch. Dat past in de reeks laconieke opmerkingen die ik tijdens dit gesprek geplaatst heb.'

Andreas Burnier

De schrijfster. ‘*De droom der rede* is een wetenschappelijk werk, geschreven in een jaar dan ik vrij had gekregen van de universiteit. Er bestaat te Wassenaar een soort kostschool voor oudere heren, het Netherlands Institute for Advanced Studies in the Humanities and Social Science. Daar heb ik een verrukkelijke tijd gehad; een soort monnikenbestaan: elke morgen om acht uur zat ik daar in mijn kamer te werken, tegen een uur of elf was het meeste werk al achter de rug. Prachtig; voor het eerst sinds mijn studententijd dat ik me, vrij van alle dagelijkse zorgen, kon concentreren op mijn werk.

Het is een onderzoek naar veranderingen in het zelfbeeld van de mensheid in het verloop van onze cultuurgeschiedenis, en de consequenties daarvan voor de wetenschapsbeoefening, in het bijzonder die van mijn vak: de criminologie.

Wat ik geprobeerd heb te schetsen: hoe zagen de oude Indiërs zichzelf, de Grieken, de mensen in de Middeleeuwen? En dan vooral: wat is er gebeurd ten tijde van de periode - de Renaissance, de negentiende eeuw - dat ons moderne mens- en wereldbeeld ontstond? Wat voor gevolgen heeft dat gehad voor onze huidige menswetenschappen - welke selecties zijn gemaakt, welke vanzelfsprekendheden ontstonden?

Het boek eindigt ermee, dat ik iets vertel over een soort doorbraak in de menswetenschappen; met name in de Verenigde Staten ontstaat heden ten dage een nieuw, wijder mensbeeld, dat in zich een andere manier van wetenschapsbeoefening bergt, die in Europa nog niet is doorgedrongen.

Een nogal schokkende studie. Want veel wetenschapsbeoefenaars denken: zoals het nu is, weten we dan niet alles, maar onze uitgangspunten zijn tenminste van alle tijden; er zullen zich wellicht van tijd tot tijd andere feiten aandienen, maar de gezichtspunten veranderen nooit meer. Ik heb geprobeerd aan te tonen dat fundamenteel andere visies mogelijk zijn.

Op twee manieren ben ik op die zienswijze gekomen. In de eerste plaats door eigen ervaring. Ik ben op mijn achttiende gaan studeren; dat ging niet zo goed. Vervolgens begon ik op mijn dertigste weer - toen was ik al een ta-

melijk volwassen mens, met een enigszins gerijpt denkleven. Het viel mij op dat mensen aan de universiteit op zo'n rare manier over zichzelf en de wereld praten; zo beperkt, zo mechanisch - en aanvankelijk dacht ik dat dat een grapje was, een bepaalde conventie zoals je met vork en mes eet. Je hoorde op de universiteit over mensen te praten alsof het een hogere apensoort betrof, alsof het alleen maar om zintuiglijke kennis ging van meetbare zaken. Ik deed daaraan mee, maar ik dacht dat niemand daar daadwerkelijk in geloofde.

Later kwam ik, bijvoorbeeld bij Jung, een veel genuanceerder mens- en wereldbeeld tegen. Op het materiële vlak kun je de zaken wel op de gebruikelijke materieel-mechanistische wijze onderzoeken, maar wil je iets over iemands psyche weten, dan moet je niet met huidweerstandmetertjes gaan werken - dat levert alleen maar afgeleide informatie op -, nee, dan moet je op het psychische niveau en met de taal daarvan met diegene contact zien te krijgen; en zo moet je op ieder gebied van de mens mee de taal en de waarnemingsorganen van het betreffende niveau werken. Dat vond ik een heel bevredigende gedachte, bevrijdend ook, dat het zo door anderen geformuleerd had kunnen worden. Aan de westkust van Amerika heb je nu bijvoorbeeld de transpersoonlijke psychologen, die weten daar ook uitgebreid van. Het doet me plezier dar er lieden zijn die op een zeer geslaagde wijze over mens en werkelijkheid denken.

Op grond van mijn eigen ondervinding en van wat ik soms bij anderen las, vond ik dat er toch wel wat méér kon dan er in de in wezen wat armetierige menswetenschappen zoal plaatsvindt. In de natuurwetenschappen ligt het wel iets anders, hoewel die nou juist weer veel toleranter zijn dan de menswetenschappen. Het zijn juist de menswetenschappen die zich nog steeds naar het model van de natuurwetenschappen uit de negentiende eeuw en zelfs de Renaissance proberen te vormen. Dat is tragisch. Een beperkt wereldbeeld, dat overeenkomt met het wetenschappelijke wereldbeeld van eeuwen geleden. Dit terwijl de allermodernste natuurwetenschappen juist erg open en ruim zijn.

Ik heb geprobeerd te illustreren en te verklaren, waarom ons mens- en wereldbeeld zo verschraald is sinds de Renaissance. De functie daarvan was, dat het intellect zich heel gericht en krachtig heeft ontwikkeld - ons vermogen tot abstract denken, tot het toepassen van abstracte denkstructuren op de materiële buitenwereld is nooit zo groot geweest als in de laatste vijfhonderd jaar. We hebben allerlei andere informatie gewoonweg vergeten of verdrongen, en door die verarming van het bewustzijn krijg je die enorme bloei van de abstracte, mechanistische wetenschap. Nu is een soort grens- en keerpunt bereikt: er mag weer iets nieuws.

Als Andreas Burnier heb ik - in *De zwembadmentaliteit* - geprobeerd te laten zien, hoe de geboorte van het abstracte, rationele denken, bij zeg maar de oude Grieken, correleert met de opkomst van het masculinisme. Dus het vermogen om zeer veel vitale informatie weg te laten en je eenzijdig te richten op het louter door de ratio gevoede denken - dat loopt parallel met de geboorte van een mannelijk bewustzijn. Natuurlijk, er zijn tegenwoordig ook veel vrouwen die zeer mechanistisch, eenzijdig, rationalistisch denken. Wat dat betreft is het ook weer niet zo sterk aan sekse gebonden.

Ik ben blij met die Annie Romein-prijs. Ook omdat ik niet tot de harde kern van enig groepsfeminisme behoor. Ik heb puur als eenling af en toe een roman, een essay geschreven, als anderen dan zeggen dat jouw individuele werk relevant is voor de bewustwording van vrouwen of het signaleren van masculinisme - dan is dat erg leuk.

Vanaf het moment dat ik uit de luiers was, zag ik het onrecht dat mij als vrouw werd aangedaan. Het eerste uiterlijke feminisme dat ik te zien kreeg, was Dolle Mina - een aardig, speels gebeuren, maar mijn grote bezwaar was, dat die vrouwen zo rabiaat marxistisch waren, geheel in de ban van marxistische heren, die deze beweging ten behoeve van hun eigen politieke doeleinden poogden te manipuleren. Vervolgens kreeg je Man-Vrouw-Maatschappij, een keurige beweging van getrouwde dames, de revolutie van de hogere aanrechten; die wilden graag een half baantje plus een crèche voor hun kinderen. Daar had ik ook niet zoveel mee te maken, maar ik vond het wel nuttig - tenslotte moet er op alle fronten gestreden worden. Daarna had je heel even Paarse September - geen beweging, meer een cultureel-feministische opleving. Dat vond ik leuk, en het heeft zeker een geweldige invloed gehad. En nu heb je dan het tijdschrift *Lust & Gratie*, dat ik als een wedergeboorte van Paarse September beschouw. Heel mooi. Heel lesbisch ook, ja. Maar een vrouw met een IQ boven de honderdtwintig is natuurlijk homoseksueel. Je hebt zo'n geweldige handicap als vrouw-die-iets-wil, en je woont samen met een meneer, van wie je dan misschien kinderen krijgt; zo word je in een sociale rol gedwongen die gruwelijk moeilijk is. Je leeft als vrouw veel prettiger wanneer je de mogelijkheden aangrijpt om als vrouw autonoom te bestaan. De verhoudingen tussen vrouwen, ook als die langer duren, gaan toch veel meer uit van de gelijkwaardigheid dan enige man-vrouwrelatie. Ik kan het vergelijken: ik ben vrij lang getrouwd geweest en heb vrij lang een soort dameshuwelijk gevoerd.

De meeste mannen hebben natuurlijk geen hekel aan vrouwen, integendeel, ze zijn er dol op. Maar volgens mij ziet de mannelijke mensheid - bewust of onbewust - de vrouwelijke mensheid als een soort noodzakelijke voorwaarde: moeder, minnares, vrouw, verzorgster. De meeste mannen zien de vrouwen niet als mensen; ze gaan een relatie met haar aan zoals je een

huisdier neemt: omdat het nu eenmaal goed is voor de opvoeding van je kind of zo. Je schopt het niet, en is het ziek, dan neem je het liefdevol mee naar de dierenarts - maar het blijft een ornament in het bestaan, een noodzakelijk iets, misschien, maar dan net zo noodzakelijk als het milieu - daar ben je ook goed voor, als je verstandig bent.

Je kunt een driedeling maken in de menselijke ontwikkeling, in de menselijke biografie. Mensen beginnen ontzettend dromerig, als een soort hemelburger begin je aan het aardse bestaan, vol fantasie en creativiteit, in het geheel niet aangepast aan de aarde. Door opvoeding, scholing, ontwikkeling word je aardser en aardser, je wordt een geïndividualiseerd ego. Als het goed is, blijf je niet in dat stadium steken. Dan komt er een derde fase, waarin je de relativiteit van dat ego, je eigen kleine ijdelheden, je machtsstreven, je privé-lust gaat relativeren, waardoor je een ruimer soort mens wordt - dan word je weer zoals je begonnen bent, maar dan op een hoger niveau.

Het verwarrende van die driedeling is dat veel mensen - ook mannen - niet door de ego-ontwikkeling heen willen gaan. Ze blijven in de eerste fase steken: hippies, zwervers, mensen die erg graag “terug willen naar het Oosten”. Dat lijkt dan misschien wel erg op wat ik fase drie noem, maar het is het absoluut niet; het is het angstig blijven staan vóór de tocht door de diepte, waar je echt doorheen moet als modern, westers mens.

Eens werd ik beschouwd als een voorloper van het feminisme. Vervolgens is er een tijdje een uitgesproken haatverhouding geweest, met name vanuit de Femsoc-beweging. Omdat ik me altijd met huid en haar verweerd heb tegen de gedachte van het staatssocialisme. Ik heb namelijk een ongelooflijke hekel aan patriarchale structuren en geregel van bovenaf. Femsoc wilde naar een diffuus groepsbeleven, waarin geen individuen zich mochten manifesteren; anonieme publicaties van het collectief en zo. En daar houd ik niet van. Dat is wat ik noem: niet door fase twee durven. Het marxisme kan psychologisch een regressieve beweging zijn: terug in de schoot van vadertje of moedertje Staat, of van het collectief. Ik vind massa's eng en groepen vervelend.

Nu ben ik wat ouder, dan ben je minder bedreigend, dan mag je een beetje anders zijn. Trouwens, ik weet niet of die Femsoc en daarop lijkende feministische groeperingen nog wel zo marxistisch zijn.

Nu vindt men mij, denk ik, een randfiguur. Van weerstand is, voorzover ik weet, amper sprake meer.

Ik ben een volkomen apolitiek wezen. Wanneer mensen over politiek beginnen, roep ik maar: “Ik ben een liberale anarchist.” Ik ben in cultureel opzicht progressief, en economisch streef ik naar kalmte en ben ik tegen revolutie. Als je creatief wilt zijn, heb je rust nodig, wat geld en een huis, waarin je niet door de televisie van de buren gestoord wordt; laat alles maar fijn zoals het is

- als het maar niet te kwalijk wordt, her kwaad kun je toch niet uitroeien.

Als hoogleraar heb ik me eerst erg aangepast aan wat ik dacht dat de tafelmanieren van de academische wereld waren. En ik moet zeggen: ik ben zelfs - fase in een ontwikkeling - echt, oprecht een harde neopositivist geweest. Ik had filosofie gestudeerd, kwam in de sociale wetenschappen terecht, vond dat allemaal maar pover en dacht: dit moet anders. Hoe? Door alles te modelleren naar het voorbeeld van de exacte wetenschappen; meer wiskunde in de menswetenschappen, dus. Daar ging mijn proefschrift ook over. Daar sta ik niet meer achter. Ik ben er langzaam maar zeker achter gekomen, dat je ook menselijk over menselijke zaken kunt denken, dus niet naar analogie van dode materie. De droom der rede.

Mijn recente roman *De literaire salon* acht ik in mijn literaire werk even essentieel als *De droom der rede* voor wat betreft mijn wetenschappelijk werk. Alle draden komen erin samen. Ik heb nu in literaire vorm kunnen melden wat ik literair te zeggen had, en in wetenschappelijke vorm wat ik wetenschappelijk op mijn lever had. Ik kan inderdaad stellen: ik heb gezegd wat ik tot nu toe te zeggen had; er is tenminste niets achtergebleven uit technisch onvermogen.

Ik ben beroepshalve criminoloog, maar ik probeer dat vak zo ruim mogelijk te beoefenen. Ik vind wat er heden ten dage in mijn vak gebeurt buitengewoon beperkt; er zit heel weinig dynamiek in, hier te lande. Als hoogleraar is het mijn taak de grenzen van mijn gebied te verleggen.

Mijn nieuwe roman is door een paar mannen die ik ken als “een mensenboek” gekenschetst; hoewel het over vrouwen gaat, blijkt het toch ook algemeen herkenbaar te zijn. Dat vind ik wel plezierig.

Sommige aspecten van het feminisme zijn algemeen, andere specifiek. Trouwens, het grote probleem voor vrouwen is niet zozeer de man, het kapitalisme of het communisme, maar momenteel vooral de islam, die op een ongelooflijke manier aan het oprukken is in de wereld, en waarvan wij inmiddels ook een vijfde colonne in huis hebben. Het zal gruwelijk voor de vrouwen worden, ook in West-Europa, als we de islam de vrije hand laten; een systeem waarin het gelegitimeerd is, noodzakelijk wordt geacht, om vrouwen thuis gevangen te houden, haar te mishandelen, je dochters onvoldoende onderwijs te geven, waardoor ze gedwongen zijn om uit pure economische ellende in het huwelijk te treden. Het is natuurlijk vreselijk progressief om te zeggen: wij moeten elke cultuur in haar waarde laten, alles toelaten, niet discrimineren - dat vind ik ook, maar de kwalijke, fascistische trekken in andere culturen mag je best bestrijden. Zolang de islam heel expliciet en open voor het seksefascisme is, moet hij bestreden worden, en helemaal niet genuanceerd getolereerd.’

Jan Cremer

Jan Cremer is terug. Precies twintig jaar na het verschijnen van zijn onverbiddelijke bestseller *Ik Jan Cremer* doet Neerlands succesvolste schrijver aller tijden weer van zich spreken. Nu met een literair epos over de Hunnen. Samen met Ischa Meijer reconstrueerde de inmiddels 43-jarige Cremer zijn echte levensverhaal.

Jan Cremer: ‘Wij behoorden tot de eerste bewoners van het Acasiaplantsoen in de fabrieksstad Enschede. Een nieuwbouwbuurt uit 1945, waar overwegend turfstekers kwamen wonen die in de textiel gingen werken. 's Zondags kwamen hun familieleden over, die de hele dag hoofdzakelijk de trappen op en neer holden en de wc's doortrokken - dat was nieuw voor ze, luxe.

Ik had een Hongaarse moeder. Wij waren frömden, vreemdelingen. Mijn vriendjes mochten niet bij mij over huis komen, ik was niet welkom bij hen. Dit jongetje zijn liefste wens was om eens bij mijn moeder in de pannen te mogen kijken. Er gingen namelijk verhalen, dat wij bloedsoep aten en varkenskoppen.

Ik was de koning van de straat. Een beetje een eenling ook. Toen wij in de hongerwinter van een boer naar de stad kwamen, wist ik mij volwassen. Dat was twee jaar daarna.

In 1949 zat ik op deze katholieke school, Pathmos geheten. Wij waren heel arm. Al die jongens zijn de fabriek in gegaan, of beroepsmilitair geworden. Behalve ik dus en een bleekscheet: thans wijsgeer te Brussel.

Ik werd genoemd: Het Zigeunerjong.

Ik wist wat ik wilde worden. Het is van meet af aan geweest: hard werken en volhouden. Op mijn vijfde al was het duidelijk dat ik mij tot een groot kunstenaar zou ontwikkelen. Ik heb nooit zakgeld gehad van mijn moeder. Als jongetje verdiende ik geld door tekeningen te verkopen, voor een appel of een ei. Beeldend kunstenaar, schrijver en journalist - dat heeft mij van jongs af aan voor ogen gestaan.

Aan de overkant bij ons woonde Pa Nijgh, een heuse kunstschilder. Soms

mocht ik op zijn atelier komen, als ik maar stil in een hoekje bleef zitten. Daar zag ik afbeeldingen van Degas. Die kleuren, die balletmeiden ook: prachtig! Bovendien vond ik de geur van verf meteen al prikkelend, magisch, mystiek, mysterieus.

Ik wilde tevens in het voetspoor van mijn vader treden. Die was smid, ontdekkingsreiziger en auteur van reisbrieven. Dat was voor mij: De Schrijver. Er lagen bij ons thuis allerlei manuscripten van hem. Hij is overleden toen ik twee was. Ik ken hem alleen uit verhalen.

Als kind heb je geen vergelijk. Al mijn vriendjes moesten altijd op tijd thuiskomen; die hadden een vader. Dan liep ik door de koude, stille, avondlijke straten, als laatste jongetje in de stad, een beetje zwervend, in het vroege duister van een winternamiddag, en dan bad ik: “Onze Lieve Heer, geef mij een vader.” Maar vervolgens hoorde ik overal om mij heen het kermende geschrei der kinderen die te laat waren geweest en van d'r lui vaders op hun sodemieter kregen. En dan bad ik heel vlug: “O, God, ik neem het terug. Ik heb liever geen vader.”

Op mijn veertiende ben ik van huis weggelopen! Ik ben ook een periode in Frankrijk geweest, en Algerije. Eind 1958 kwam ik terug naar Nederland.

Van de Voogdijraad, waaronder ik als Rijkspupil viel, mocht ik toen naar de Akademie in Den Haag. Dit onder de gestrenge voorwaarde, dat ik in een Jeugdtehuis zou overnachten en er de maaltijden zou gebruiken. Dat was in Scheveningen. In de zomer verdiende ik er dan nog een beetje bij door op het strand te werken: strandstoelen uitzetten, 's morgens vroeg, vóór ik naar school ging. 's Avonds drukte ik dan litho's voor mijn medeleerlingen - dat bracht ook wat op.

Na een paar maanden in dar Jeugdtehuis werden alle jongeren die daar woonden gedeporteerd naar andere instellingen. Ons instituut werd vrijgemaakt voor spijtoptanten uit Indonesië. Dat was begin 1959. Er kwamen tweehonderd Indonesische jongens en meisjes daar in Scheveningen wonen. Ik was de enige die daar had mogen blijven, omdat ik immers geacht werd mijn studie in Den Haag te voltooien.

Ik leerde Maleis praten. Mijn beste vriendschappen dateren uit die tijd; nog word ik op straat vaak aangesproken door mijn Indische vrienden van weleer, of door hun kinderen. Aziatische vriendschap is veel sterker, hechter dan de westerse.

Wij hadden een eigen *gang*. Wij leverden veel slag; vooral in de zomermaanden. Die Indonesische vriendjes van mij konden namelijk alle lekkere blonde Haagse meiden versieren. Die Indo's speelden mooi gitaar, weet je wel, en dorsten ver de zee in te zwemmen. Aldus ontstonden geweldige gevechten op de Boulevard, die zelfs nog in de kranten van destijds zijn beschreven. De politie rukte uit met jeeps en te paard.

Ik was aanvoerder van de Indo's. Dit is een vriendinnetje van toen, Marietje Muis.

Mei 1960 zat ik op een kunstacademie in Parijs. Ik had een scooter en veel motoren - daar gaf ik al mijn geld aan uit. 's Nachts werkte ik in de Hallen, om mijn kamerhuur te betalen en wat eten.

Ik heb nooit steun gehad van de Nederlandse regering. Dat ik in Parijs kon studeren kwam door een beurs van de Fransen. Hier te lande ben ik nooit geëerd door enige officiële letterkundige instantie. Terwijl ik toch de meest verkochte en vertaalde schrijver van ons taalgebied ben. Twaalf miljoen exemplaren, hè. Maar mijn publiek bestaat niet uit mensen die ingezonden brieven schrijven, of boekkritieken.

Mijn navolgers - want er is een Jan Cremer-school - vinden wél erkenning op hun pad. Niet dat mij dit alles dwarszit, maar het dient toch wel even genoteerd. Als ik aan de grens kom, word ik met veel vertoon begroet door mijn vrienden bij de douane en de marechaussee; dat zijn mijn lezers. Dat doet goed.

Ik heb altijd al bekend willen worden. Dat is mij dus gelukt. Roem is vaak gemakkelijk en veelal vervelend. Naarmate je ouder wordt, groei je erin. Verder raak je er immuun voor. De eerste tijd is het nog interessant; daarna niet meer. De invloed van *Ik Jan Cremer* - dat is het meest verguisde boek in de Nederlandse historie. Het heeft een enorme doorbraak betekend; al wordt die cultuurhistorische aardverschuiving in de officiële letterkundige wereld allerwegen met man en macht geminimaliseerd. Alhoewel - de eerlijkheid gebiedt mij te zeggen, dat het de laatste tijd iets meevalt.

Op mijzelf heeft de verschijning van mijn eerste werk in ieder geval weinig indruk gemaakt. Mijn devies is: werken en voort! Ik word steeds weer geconfronteerd met oude projecten, die voor mijzelf in wezen weinig betekenis meer hebben.

De periode van mijn veertiende tot aan de publicatie van mijn eersteling - dat is een heel mensenleven. Ik was 22 toen ik beroemd werd. De twintig jaar die daarop gevolgd zijn, verliepen veel sneller. Daarvoor leefde ik intenser; waar ik toen een jaar voor nodig had, zou ik nu nog niet in tienmaal twaalf maanden voor mekaar kunnen boksen.

Als je zorg hebt voor je vreten, dan word je snel. Honger jaagt voort. Ik eet ook niet te veel, omdat ik altijd op alles gespitst wil blijven.

De roem heeft me toch wel veranderd. Er wordt meer op je gelet. Daarom voel ik me ook zo thuis in Amerika. Want toen ik me hier niet meer op straat kon begeven zonder dat er inderdaad een oploop ontstond, er trams stilhielden, fietsers van hun vehikel af tuimelden, automobilisten de macht over het stuur verloren en de Amsterdamse Reguliersbreestraat subiet verstopt raak-

te - kon ik in New York lekker vrij een cafetaria binnenlopen voor een koel glas melk of een voedzame steak.

In Amerika is men gewend aan beroemde persoonlijkheden. Als je herkend wilt worden, ga je naar bepaalde, speciaal daartoe bestemde gelegenheden en daarbuiten laten ze je met rust.

Ik had mijn eerste boek opgedragen aan Jan Cremer en Jayne Mansfield. Toen het in de Verenigde Staten uitkwam, vond mijn agent het een goed idee om Jayne en mij aan elkaar voor te stellen, om daar een foto van te maken.

En het ongelooflijke voor de arme arbeidersjongen gebeurde: Jayne Mansfield viel gelijk op mij - en ik op haar. Diezelfde avond nog zijn we met elkaar vertrokken. Jayne en ik hebben ook nog een halfjaar door Zuid-Amerika gereisd. Het daaropvolgende halve jaar heb ik met haar in Hollywood gewoond. Vervolgens heb ik haar verlaten.

Hoe ouder je wordt, des te meer je van Holland gaat houden. Ik heb een tweeslachtige verhouding met mijn vaderland. Ik vertrek steeds weer.

In de jaren zestig had ik een grote liefde, Loesje Hamel, geboren Blokker. Toen mijn eerste boek uitkwam, ben ik een tijdje met haar geweest. Het was kat en hond. Wat zij wilde, wilde ik niet - en omgekeerd. Zij wilde het Grote Wereldleven terwijl ik juist een prachtige boerderij wilde, lekker rustig. Dat heb ik altijd gewild: die boerderij, met allerlei dieren - paarden, honden, koeien, katten -, plus een heerlijke boerin, met oogverblindende billen, waar je elke avond met plezier achter kon kruipen.

Aan de andere kant - ik heb wel eens aan dat boerenleven geproefd, en dan wil ik ineens weer rollebollen in New York City. Voorts verlang ik weer hevig naar het platteland.

Bij elkaar zal ik tot 1972 niet meer dan een krap jaar geschreven hebben; zeven boeken. Vervolgens heb ik elf jaar aan mijn nieuwe werk geploeterd.

Die elf jaar, dat is geweest: de volledige kluistering aan een Ideaal. Het Boek. Wat daarvóór uitgekomen is, heeft de snelheid van de jeugd.'

Maarten 't Hart

De schrijver: ‘Het is verschrikkelijk. Die vrouwen. Ik ben erdoor gefascineerd, en ik doe er niks mee. Ik laat het allemaal lopen. Het is me te veel zorg. Geen tijd voor.

Literatuur en muziek zijn surrogaten voor me. Toch heb ik het gevoel dat ik me beter daarmee kan bezighouden dan met *het eigenlijke*: dat kost maar geduld en ellende - het is te gecompliceerd. Dat eigenlijke is misschien: dat je met een jongedame naar bed gaat, en dat alles dan helemaal goed is. Ik weet niet hoe dat is, hoe dat werkt. Ik heb het nooit meegemaakt. Dus kan ik niet bepalen waarvoor mijn werk nu eigenlijk het vervangmiddel is. Ik heb er geen voorstelling van, maar ik ben wel ervan overtuigd dat dat wezenlijke bestaat. Maar ik houd ook zo vreselijk veel van dat werk. Eigenlijk wil ik het surrogaat niet kwijt voor het echte.

Mijn neiging tot travestie - dat ressorteert volgens mij ook onder hetzelfde hoofdstuk als dat streven naar het *ewig Weibliche*. Dat wil je dan zelf personifiëren, om er maar niet meer naar hoeven zoeken. Maar dát lukt natuurlijk helemáál nooit. Als je het zelf zou kunnen zijn - dan waren alle problemen opgelost; dan ben je in jezelf genoeg: dan is het individualistische tot in de zuiverste kern bereikt, je hebt geen ander meer nodig, en tegelijkertijd bén je het ideaal. Het mooiste, meest onbereikbare narcisme.

Ik heb me nooit als vrouw verkleed of opgemaakt. Je weet toch van tevoren dat het nooit echt lukt. Ik ben wel eens wezen kijken bij die werkgroep Tent van de NVSH: *Travestie en transseksualiteit*. Hahahahahaha! Daar zag je al die verklede mannen - echt afgrijselijk om naar te kijken. Je hoeft toch maar een stukje van een rug te zien, en je weet of het een man of een vrouw is. Dat verschil krijg je nooit weg. Dus heeft het geen enkele zin om ook maar een stap in de richting van dat ideaal te doen. Laat staan dat je je zou laten ombouwen. Dan zie je zo'n man die dat heeft laten doen - maar dat typisch manlijke bierbuikje hebben ze toch maar mooi niet weggekregen. Die was wasvrouw in een ziekenhuis geworden. Want die mensen moeten zich met de

rotste baantjes tevredenstellen. Al dat statusverlies komt er ook nog eens bij.

Dat schrijven heeft mij inderdaad een zekere status verschaft. En daar gaat het natuurlijk ook voor een groot deel over. Ik vind het echt leuk dat ik dit bereikt heb.

Aan de andere kant heb ik niet zo'n grote achting voor mijn schrijverschap. Ik beschouw het niet als een echte verdienste. Soms is het goed, dan weer niet. Ik kan snel en raak mensen typeren, ik schrijf een redelijke dialoog, maar ik ben nou niet direct een geweldig stilist. Als je de hele Nederlandse letterkunde van nu neemt - en dan reken ik Hermans en Reve niet mee; die zijn van een andere generatie -, dan sla je toch geen slecht figuur. Waarbij aangetekend moet worden dat ik de hedendaagse vaderlandse literatuur niet zoveel waard vind. Binnen wat het dan wél voorstelt ben ik een van de beteren. Vergeleken bij Tolstoj, Dickens of Gotthelf ben ik helemaal niets - en al die andere collega-schrijvers van mij delen dat lot ook. Maar hoe het ook zij, ik ben interessanter dan enige *Revisor*-schrijver.

De Nederlandse literaire kritiek heeft veel te veel belangstelling voor de techniek van het schrijven; voor het schrijven over het schrijven. Er heerst te weinig het besef dat je als literator toch vooral ook iets te vertellen moet hebben - dat idee is momenteel weg.

Ik heb dit te vertellen: dat ik uit een milieu kom dat hier te lande nog nauwelijks of niet beschreven is. Door die afkomst kijk ik ook heel anders aan tegen de universitaire wereld waarin ik werkzaam ben: tegen intellectuelen, tegen al wat met dat soort lieden te maken heeft. Ik heb een andere kijk op de zaken dan je gewoonlijk van Nederlandse schrijvers krijgt die in die intellectuele kliek zitten.

Onder professoren is geschreven, ja, en dat is een aardig boek; maar bij lange na niet uitputtend. Omdat nog niet geschreven is: *Onder wetenschappelijke medewerkers*; een boek dat ik van plan ben te maken. Wat zich in de lagere regionen van de universiteit afspeelt, is nog niet genoteerd. Die hele hiërarchie, met dat fluctuerend conglomeraat van de studenten, die overal tussendoor lopen en eigenlijk nergens bij horen. En dan de laagste laag: de spoelmeisjes in de laboratoria, de werksters die de gebouwen schoonhouden - wie heeft daar ooit iets over verteld? Verder het technisch-administratief personeel - hoe ondergaan die het, dat zij het eigenlijke werk doen terwijl de hoogleraren en de wetenschappelijke ambtenaren het publiceren, met de eer gaan strijken, ook wanneer ze niks gedaan hebben? Echt waar. Ik heb het gezien. Wetenschappelijk onderzoek hangt in de meeste gevallen volledig van de analistes af; als je een goeie analiste hebt, zit je geramd - en zo iemand wordt dan hoogstens in de *acknowledgement* genoemd, en zelfs dat vaak niet. Daarover is niets bekend. Het merendeel van onze schrijvers mag dan wel uit intellectuelen bestaan, maar het zijn over het algemeen alfa's, en niet - zoals ik - bèta's.

Ik kan heel goed in hiërarchische structuren denken. De literaire kritiek hier werkt min of meer volgens hetzelfde principe als dat universitaire milieu. Wat men in Nederland van oudsher onder échte literatuur verstaat, was tot voor kort louter en alleen afkomstig uit de hogere standen. Een schrijver als Theo Thijssen is altijd ondergewaardeerd omdat hij van proletarische afkomst was. Een waardering als die voor Jan Wolkers was ook pas mogelijk na de oorlog - daarvóór zou die appreciatie vast en zeker niet bestaan hebben; daarvóór was letterkunde iets van de hoogste sport op de maatschappelijke ladder: Boutens, Leopold; een bepaalde klasse - en zo is het nóg wel een beetje: Jan de Hartog is eruit gevallen omdat hij niet tot de goede stand behoorde. En in mijn geval is dat zonder enige twijfel ook de onderliggende rancune. Ik ben van zeer eenvoudige komaf, en heb als auteur iets bereikt. Dat mag niet, dat kán toch eigenlijk niet. En de meest linkse critici zijn het felst tegen me - omdat deze lui die antithese het sterkst ervaren, denk ik. Ik ken het laagste milieu van haver tot gort, maar zij stammen uit de betere kringen en zijn, om wie weet welke reden, marxistisch geworden.

Dat klassenverschil is een slopende kwestie. Het is in dit land een taboe. Er mag niet over gesproken worden. Het bestaan ervan wordt categorisch ontkend. Het komt pas naar buiten in de ziekenhuizen en op de begraafplaatsen: eerste, tweede en derde klasse. Maar daarbuiten doet iedereen alsof Nederland een democratisch land is. Alsof hier geen klassenonderscheid bestaat. En het regeert hier veel erger dan bijvoorbeeld in Engeland, waar het tenminste openlijk uitgesproken wordt. Hier is het onbespreekbaar - dat geloof ik echt. Het feminisme is toch ook echt iets van een groep gegoede dames; *upper middle class*, en wat daaronder zit, telt eenvoudigweg niet mee.

Ik voel mij altijd van lage komaf. Mocht ik naar de hoeren gaan: liever op de wallen dan in een chic bordeel. Alles moet goedkoop. Ik rijd op een oude fiets. Ik reis ook nooit eerste klasse in de trein. Ik draag oude kleren. Ik vul mijn belastingformulieren zelf in, en dat gaat heel eenvoudig, want aftrekposten heb ik niet. Ik spreek niet over *lunch*, en het woord *diner* gebruik ik al helemaal niet - dat is middle class, en dat haat ik. Ik voer mijn eigen, kleine klassenstrijd. Ik voel mij een gehavend mens, of liever: *displaced*; nooit volledig op mijn gemak, en zeker niet in dat intellectuele universiteitsmilieu. Een permanent gevoel van onbehagen.

Bij mijn buurman in Warmond, daar voel ik mij pas op mijn gemak; bij die boer; die is even rijk als ik - maar het is toch geen kwestie van geld, het is een zaak van klasse. Hoe men praat. En waarover. Ook hoe God ter sprake komt.

Ik word steeds religieuzer. Ja. Een gevaarlijke ontwikkeling. Het bidden vóór het eten is niet meer veraf. Het valt mij almaar meer op dat ik daar behoefte aan heb. Ik verlang naar de kerk - ook als gebouw. Dat kan zich niet uiten. Daar is voor mij toch geen basis voor. Ik heb er alleen maar behoefte

aan. Ik wil houvast, en ik krijg dat maar niet. Mijn droom is: zo'n houten kerkje, met eenendertig andere uitverkoren broeders die nog lange noten kunnen zingen. Dat het echt waar blijkt te zijn. Hetzelfde als die gedroomde seksualiteit: onbereikbaar. Die zaken zijn sterk met elkaar verbonden.

Ik ga terug naar het geloof. Die mijn werk aanvallen, snappen niets van het geloof. Dat vind ik spijtig. Wat dat betreft ben ik een vrome jood die het jammer vindt dat niet alle andere mensen ook joods zijn.

De anderen missen iets. Ik vind ze niet goddeloos - zo ver wil ik niet gaan; maar het raakt er wel nauw aan. Ze missen een orgaan voor God.

Op het ogenblik kan ik het wel enigszins met God klaren. Via de muziek; Bach. Maar de werkelijke vertroosting is er - nog - niet. Ik ben verpest door mijn wetenschappelijke carrière. En dat bepaalt ook mijn weerzin tegen dat universitaire milieu. En mijn salaris gaat per maand wel vijf tientjes omlaag vanwege de bezuinigingen. En dat heeft er óók mee te maken. Geld is voor een calvinist toch de uitwerking van het geloof. God en geld gaan heel goed samen; horen hoe dan ook bij elkaar. God heeft medelijden met mensen die jaloers zijn om al het geld dat ik verdien. Ja. Calvinisme en kapitalisme liggen dicht bij elkaar.

Ik heb me niet van het geloof afgekeerd, maar God heeft mij in de steek gelaten. Ik ben niet uitverkoren. Ik sta nu eenmaal niet in het Grote Boek. Omstreeks 1950 is dat gebeurd. Dat heeft Hij zo beslist. Hij kan ja of nee zeggen. Daar doe je niks tegen. Dat ligt dan ineens vast. Dat voel ik zo - in mijn diepste wezen. Esau heeft Hij gehaat en Jakob heeft Hij liefgehad. Zo willekeurig. Zo ingrijpend. Zo verdrietig. Aardige lui in de steek laten en zo'n achterbakse figuur als koning David accepteren. Dan moet Hij het zelf ook maar weten.

Mijn critici begrijpen het niet - met uitzondering van Aad Nuis. Maar Hij zal ze nog op hun donder geven. Psalm 68: *De Heer zal opgaan tot de strijd / Hij zal Zijn haters wijd en zijd / verjaagd, verstrooid doen zuchten*. Als kind dacht ik: ik heb geen haters; niemand haat mij. Toen kon ik dat niet met een goed geweten zingen - nu wel; ik heb nu zo veel haters. Ik ga nu niet meer naar de kerk, maar die psalm zing ik met liefde, op de fiets zing ik nog altijd die psalmen. *Gij richt de tafel toe voor mijn aangezicht / voor de ogen van mijn wederpartijders*. Zij, mijn critici, zijn de wederpartijders, en zij krijgen de tafel niet aangericht maar ik. Ja, toch? Zij worden toch niet in het Engels vertaald. En dat moet Hij toch gedaan hebben.

Door het lot gedreven, voel ik mij als een heilssoldaat. Ik kan mij zeer in die mensen vinden. Voor hetzelfde geld was ik er een geweest.

God is overal in mijn werk. De vaderfiguur in *De aansprekers*, de dood door kanker in *Een vlucht regenwulpen*, de op niets uitlopende liefde in *De ortolaan*.

Ik kan er niet meer in geloven: maar als Hij mij terugneemt - o, gráág. Maar Hij wil niet. Daar is geen vat op te krijgen. Het moet voor mij, altijd weer, langs de omweg van een verhaal.

Mijn critici begrijpen het niet, ze snappen het niet, ze hebben het geloof niet - ze kunnen ook maar een beetje gelukkig worden. God zal Carel Peeters niet tot Zich kunnen nemen want Carel begrijpt er niets van. God lacht om de *Revisor*-schrijvers, want Hij lacht om gewichtigdoenerij. God vindt Carel Peeters een goed en zeker ook een integer criticus; dat wel - maar ja, Carel heeft nu eenmaal een paar blinde vlekken. Carel meent het best goed, dat vind ik - en dat correspondeert zeker met wat God van hem vindt, o ja. De huiskamer van wereldformaat, daar houdt God helemaal niet van, van dat soort praatjes. Maar aan Willem Kuipers heeft God echt een grote hekel; de vooringenomen, slechte man haat Hij. Paul Beers vindt Hij een vunzig en akelig kereltje. Hij heeft zelfs geen mededogen met hem; daar is die Paul Beers te onbelangrijk voor. God heeft wél schik in de feministen; dat zijn tenslotte goede vrouwen die alleen maar een beetje rare kletskoek uitslaan.

Ik ben verdoemd, en dat moet ik maar accepteren. Als Hij de verkering weer aan wil maken zien we wel weer. Had ik maar niet de boeken ven Nietzsche moeten lezen - dat heeft de zaak niet veel goed gedaan. En trouwens, God kan ook berouw krijgen - lees het boek Jona maar. Het kan, hoe dan ook, goed komen, ik weet ook wel hoe - en dat is heel feitelijk - maar dat vertel ik niet, daar heeft niemand iets mee te maken.

Wat er ook van komen mag, God en ik zijn de laatste tijd weer *on speaking terms*. Hij heeft mij een idee geopenbaard, maar ik heb me nog niet jegens Hem uitgesproken.

Als jongetje al wilde ik dominee worden. Het lijkt mij nog steeds fantastisch. Maar ik heb niets te vertellen; ik heb geen echte boodschap. En dát is frustrerend. Dat je niet écht iets te brengen hebt; dat je alleen maar kunt zeggen: *Ik schrijf die boeken*. Ik heb geen ware, eerlijke, oprechte boodschap. Die zou trouwens alleen maar te verkondigen zijn aan de werkelijke gelovigen; en daar val ik zelf ook niet eens meer onder. Ik behoor niet eens meer tot mij eigen gehoor.

Maar ik heb nooit getwijfeld aan het bestaan van God. Dat is echt zo. Ik heb geen kinderen. Ik weet dat ik het vreselijk zou vinden als ik kinderen had, die in niets zouden geloven. En hoe zou ik hun zonder gewetensconflict iets over God kunnen vertellen? Daarom heb ik geen kinderen.

Er is één bijbelverhaal dat ik als kind tientallen keren heb overgelezen. De man Gods uit Juda. Dat men, geroepen door God, vol goede bedoelingen kon afreizen, Zijn taak uitvoerde, weer huiswaarts keerde, en dan door een valse profeet voorgelogen kon worden, en van het goede spoor kon afraken, zonder dat die man Gods daar zelf iets aan kon doen, en niettemin bestraft

werd met de dood door leeuwenklauwen. Ik kon dat maar niet verwerken. Men kon een man Gods zijn, en toch gedood worden. Men kon geroepen zijn, en toch op de verkeerde weg gaan. Men kon gedoopt zijn, en gelovig zijn, en toch verworpen worden. Dat is God. Volkomen ondoorgrondelijk. Het ene moment niet via een valse profeet werkend, het andere moment wél.

Al mijn werk gaat erover, dat ik God zoek - die oude, aardige, wijze man, en van Zijn erf geworpen word; over de vrouw die niet aangeraakt kan worden; over de wens om van geslacht te kunnen of mogen veranderen - dat hangt samen, dat vormt allemaal één groot complex. De hele *Ortolaan* gaat erover. Over de uitverkiezing - en dat meisje representeert dat alleen maar; dat zij niet wil, is alleen maar een metafoor: *God* wil het niet. Tuurlijk. En niemand begrijpt het. Behalve Aad Nuis.

Om het Oude Testament heb ik altijd veel meer gegeven dan om het Nieuwe. In deel twee van Zijn boek doet hij voorkomen alsof er een soort tussenfase zou zijn, een schakel tussen Hem en de mensen, waardoor alles opgelost zou kunnen worden; een Messias. Maar dat kan niet bestaan; dat is nep, flauwekul, bedrog.

Als ik een kerk zou stichten, zag die eruit zoals het in mijn jeugd was: allemaal van die mannenbroeders die binnenkomen, eerst netjes gaan staan in de banken, dan de pet afnemen om tot God te bidden. En ik zou nooit met een middelaar als Jezus of zo werken - het zou er oudtestamentisch toegaan. *Wien heb ik nevens U omhoog*? Er is niets tussen God en de mensen in. Het is: Hij en ik.

Mijn literaire ideaal is precies datgene dat voor een ander niet meer toegankelijk zou zijn; een expressie van zo iets individueels dat het onbegrijpelijk zou zijn.

Nu moet ik mij nog behelpen met al de metaforen waarin ik mijn dialoog met God vervat.

Ik had nooit moeten doorleren. Dat was misschien wel beter geweest. Hoewel. Dan zou ik weer gefrustreerd zijn geweest door al die ambities, al die intellectuele capaciteiten die braak hadden gelegen, dat heb ik toch kunnen zien aan mijn grootvader en mijn ooms; al die mannen waren zeer gefrustreerd; het enige dat ze konden doen, was tomaten plukken; en al hun verdere capaciteiten konden, móchten niet aan bod komen. Tragisch. Want als je - zoals ik - uit dat milieu treedt, heb je daar ook weer niks aan. Niets biedt soelaas.

God vindt bepaalde dingen in mijn werk wel goed. Het hoofdstuk “Als Henoch” uit *De aansprekers*, bijvoorbeeld, daar was Hij zeer tevreden over - dat vindt Hij gewoon goed. En een verhaal uit *De zaterdagvliegers*. Die passages

gaan dan altijd over een kind dat een vader zoekt op wie het zich blindelings kan verlaten.

Jakob vocht met de engel. Daar herken ik mij zeer in. Jakob raakte gewond aan zijn heup. Dat komt ook in al mijn werk, steeds weer, terug: dat iemand kreupel is, of zijn voeten niet goed kan gebruiken. Waar dat over gaat? God mag het weten. Maar dát is de essentie. Het klaarkomen met God. Waardoor je niet meer goed kunt lopen.

Dat ik een vrouw zou willen zijn - daar is Hij op tegen, maar Hij begrijpt dat dat bij mij allemaal onderdeel is van hetzelfde verschijnsel; namelijk: het zoeken naar de mogelijkheid om contact te maken met het meest wezenlijke dat in mijn binnenste zit, en dus met Hem zelf. Nader tot U.

Die schreef Gerard Reve mij, in een brief die ik ter vertroosting boven mijn bed zal hangen:

> Hij, 't Hart, typeert goed; hij kan een sfeer reeds mer minieme middelen treffend oproepen; zijn dialogen zijn overtuigend; hij neemt de vereiste afwisseling van directe rede, indirecte rede en verbindende mededeling doeltreffend in acht. Het enige wat ik, maar misschien een ander niet, enigszins mis, is het meegesleept worden door een diep, alles doordringend, mythies gevoel. Anders gezegd: er is geen wereldbeeld. Het is een gemis, maar dat geldt thans voor bijna alle Nederlandse auteurs. En wie in een infantiel, letterlijk fundamentalisties godsbeeld is opgevoed, zal heel moeilijk, zo ooit, nog toegankelijk blijven voor enige religieuze ervaring.

Ik heb in de loop van mijn leven een heel precies, sluitend en perfect godsbeeld ontwikkeld dat mij altijd vergezelt, waaraan ik altijd denk, waarmee ik altijd rekening houd. Wanneer ik een heel eenvoudige handeling verricht als het plassen in de openlucht, dan denk ik ook aan God. Dus dan pies ik het liefst tegen een bliksemafleider; omdat als Hij zou zeggen: *Ik roep hem nu*, dat Hij dan zonder al te veel moeite, met een eenvoudige snelle flits er een einde aan kan maken. Ik mag graag een stapje in Zijn richting doen.’

Hella Haasse

De schrijfster: ‘Mijn vader was hoofdinspecteur van financiën in Indië. Een zeer veelzijdige man, die gretig las, voor alle mogelijke zaken belangstelling had; die zelf zijn radio en sterrenkijker bouwde. Hij reisde veel, door de ganse archipel.

Mijn moeder was pianiste. Een kleine, heel vrouwelijke vrouw; zoals je je een charmant dametje uit de oude tijd voorstelt. Ze speelde soms wel acht uur per dag, had leerlingen, gaf recitals.

Er bestond geen vertrouwelijke band tussen moeder en dochter.

Ik ging naar Holland, om Nederlands te studeren. Later werd het Scandinavische letteren. In het begin van de oorlog ben ik daarmee opgehouden. Ik vond het ongepast om me onder die omstandigheden te verdiepen in zoiets als oer-Germaanse heldensagen. Toch wilde ik een vak leren. Het werd de toneelschool.

Theater ligt heel dicht bij me. Toen ik nog niet kon schrijven, speelde ik mijn bedenksels al. Mijn leven is altijd gericht geweest op het vormgeven van wat ik fantaseer: opvoeringen, in zekere zin. Wanneer ik was doorgegaan met toneel, had ik mij dan ook hoogstwaarschijnlijk ontwikkeld tot regisseur.

Als beginnend actrice bij Laseur begon het mij dwars te zitten. Ik hield het niet vol. Ik wou dat helemaal niet meer. Het was een gespleten leven - zo vreemd en zinloos om in die oorlogstijd brieven op te brengen, of als jonge, vrolijke vrouw in een zorgeloze komedie op te treden.

Het creëren van personages in mijn werk is een soort naar binnen gekeerd toneelspelen. Ik moet ze in me voelen. Ik betrap me er tijdens het schrijven wel op dat ik, wanneer ik mijn figuren bijvoorbeeld iets laat zeggen, zelf de mimiek heb, of doe zoals ik denk dat iemand in zo'n situatie doet - in zeker opzicht speel ik ze. Ik moet ze op een of andere wijze zijn, en ik ben ze ook enigszins - want anders zou ik ze niet kunnen maken. Zo ontstaat er een zeker totaaltheater. Ik bouw de decors, ik regisseer, ik acteer. Innerlijk toneel. Dar heb ik het sterkst ervaren tijdens het werken aan *Het woud der verwachting*. Zo veel personen die mij zo geweldig in hun ban hielden, en aan de an-

dere kant ook weer zo moeilijk te pakken waren, omdat ze zich zo ver van je af bevonden. Dat is de kant van het schrijverschap, die me altijd weer verbaast: dat je op een gegeven moment overstapt in, laat ik zeggen, een klein model van de werkelijkheid - daar zit je in, en dan ben je tot op zekere hoogte al die mensen. Zo gaat het schrijven en het spelen bij mij gelijk op. Ik ben meer verweven met de figuren in mijn boeken dan ik ooit zou kunnen zijn met een rol op het toneel. Echt acteren is toch: *make believe*. Het schrijven van romans biedt me meer mogelijkheden om mij met al die wezens te identificeren; mannen, vrouwen, kinderen, jongens, meisjes - als schrijfster kan ik in elke huid kruipen.

Er is een diep verlangen in mij om de mensen die ik in mijn boeken tot leven wek, te begrijpen. Ik ben toch geen marionettenspeelster. Maar ik zou ook weer niet willen stellen dat ik door die figuren geleefd word. Het is voortdurend een wankel evenwicht. Meestal zijn de elementen van een roman gedurende zeer lange tijd in mij ontstaan. Het is nooit zo dat er ineens in mij een omgrensd idee opkomt; het zijn altijd constructies of samenvoegsels van onderdelen, die soms al wel tien, vijftien, twintig jaar tevoren in mijn bewustzijn zijn gekomen, op een moment dat ik niet wist wat ik ermee kon of moest doen. Opeens valt dan een aantal van die bouwstenen samen, vormt een onaf geheel dat leven moet worden ingeblazen.

Ik reed laatst in een trein door de weilanden, en zag daar een dode zwaan liggen. Dat bracht een kettingreactie in mij op gang, herinneringen, beelden, waarvan ik niet eens wist dat ik ze bewaard had - en zo doemt dan een vage tekening, een zekere structuur op. Ik weet niet wat het gaat worden, maar er moet iets ontstaan.

In '38 ben ik uit Indië weggegaan, na acht jaar heb ik mijn ouders pas weergezien. Een jaar vóór ik *Oeroeg* schreef.

Je ziet elkaar terug, en je hebt allemaal een belangrijke periode in je leven doorgemaakt. Je bent veranderd, ouder geworden. Je zou een andere relatie tot elkaar moeten hebben. Maar ik heb geconstateerd dat dat bijzonder moeilijk is. Als niet-volwassene droomde ik soms, hoopte ik vaak dat er later een verhouding met mijn ouders zou ontstaan van echte vrienden. Toch bleven wij onwillekeurig steken in het klassieke patroon van de ouder-kindrelatie. Ach, ik denk dat dat bijna iedereen overkomt. Hoe dan ook, je leert aanvaarden dat dit een heel normaal gebeuren is. Je bent anders dan je ouders en leeft in een andere tijd dan je vader en moeder. Onvermijdelijk.

Mijn vader is gestorven toen hij 67 was; één jaar ouder dan ik nu ben.

We hadden een afstandelijke verhouding tot elkaar. Er heerste een goede, harmonieuze sfeer in mijn ouderlijk huis, zonder dat er sprake was van een innige ouder-kindverhouding. Je kunt een ongelukkige jeugd hebben, en desalniettemin een intieme relatie tot je ouders. Voor mij betekende het

doorzien van de situatie waarin ik als kind ben opgegroeid: afstand nemen en die ook bewaren - terwijl ik toch steeds mijn best gedaan heb om ze te begrijpen. Je vraagt je almaar meer af: hoe zijn ze zo geworden als ze zijn? Het was ontzettend moeilijk om daarachter te komen. Mijn ouders waren zeer gereserveerde mensen, met een zeker pudeur ten opzichte van hun kinderen.

Van mijn zesde tot mijn negende heb ik niet bij mijn ouders gewoond, omdat mijn moeder toen in Davos kuurde. Moeilijke fase. Kinderen in die levensperiode hebben een ontzettende behoefte aan hun ouders - dat heb ik ook later kunnen merken aan mijn kinderen. Wanneer het waar is dat toneelspelers vaak mensen zijn die zich met een ongelukkige jeugd proberen te verzoenen door een voortdurend uitlenen, in procuratie geven van hun gevoelens aan uit te beelden personages, dan zou mijn spelen annex schrijven inderdaad wel een poging kunnen zijn om die lacune in mijn verleden te overbruggen. Maar zulke processen voltrekken zich veelal onbewust. Soms weet ik het, dan weer niet. Dat ik het meeste van mezelf laat zien via figuren in mijn werk - dat is heel wel mogelijk. Maar het is zo moeilijk om hierover te praten alsof je erbuiten staat.

Mijn moeder was de laatste jaren van haar leven volledig verzonken in zichzelf, niet meer helemaal bij de tijd. Ik had toen ontzaglijk veel medelijden met haar. Dat ze zo moest wegdrijven uit de werkelijkheid. Ik vond dat verschrikkelijk om aan te zien. Ik werd de moeder van mijn moeder. Zij is ten slotte mijn kind geworden. Ik heb mijn best gedaan om haar te laten voelen hoe intens ik met haar meeleefde. Dat heeft een enorme verruiming voor me betekend, een bevrijding.

Na de dood van mijn vader heb ik een onvoltooide politieroman van hem afgemaakt. Er waren geen aantekeningen. Het was werkelijk een heidens karwei. Ik heb echt als een detective dat werk van hem moeten uitpluizen. Mijn vader liet me altijd zijn boeken lezen, en was blij met opmerkingen erover; maar hij was zeer terughoudend over zijn stof en manier van werken.

Doordat ik dat boek van hem afschreef, was er een zekere link, een aanknopingspunt met hem. Zo kon ik, ofschoon hij er niet meer was, toch nog in zijn gedachtewereld verkeren.

Omsloten door de natuur van Java was daar dat huis, waar iedereen zijn eigen dingen had. Mijn vader die in zijn kamer zat te knutselen, mijn moeder speelde piano, mijn broer had zijn eigen liefhebberijen, en ik zat te tekenen, of te schrijven. Zo waren wij bij elkaar, en met behoud van alle distantie heerste er een heel prettige sfeer. Gezellige *Einzelgänger*.

Mijn werk gaat doorgaans over raadsels die opgelost moeten worden. Ik weet niet waarom. Het is in ieder geval geen morbide belangstelling naar verborgenheden die koste wat het kost ontsluierd moeten worden, maar meer het besef dat bijna alles een teken is waarachter iets anders zit.

De meeste boeken die ik geschreven heb, gaan over mensen die alleen of in groepsverband iets moeten ontmaskeren, en terwijl ze daarmee bezig zijn, worden er geleidelijk allerlei zaken onthuld - over henzelf, door henzelf - met betrekking tot de relatie waarin ze tot elkander staan. Tekening die oplicht uit een donker *fond*. Ik wil naar boven schrijven, te voorschijn schrijven - en dat is haast nog belangrijker voor mij dan dat naar binnen gekeerde acteren. Dat spelen is het *middel* voor mij om dat verborgen patroon op te roepen, niet het *doel*.

Waarom die historische romans? Wat is het verleden? Heb ik daar dan niets mee te maken? Het is toch allemaal niet zo ver weg. Als ik vijf, zes keer de leeftijd die ik bereikt heb - en wat is dat nou helemaal - terugreken, dan ben je al heel wat jaren van nu verwijderd - maar het is niet veel. Ik verbeeld me niet dat ik het verleden kan begrijpen, maar ik wil er zo dicht mogelijk bij komen. In het verleden kan ik vaak meer uitdrukken dan in het heden. Wat nu is valt moeilijk te overzien, terwijl je in de geschiedenis meer kunt herkennen over wisselwerkingen tussen mensen, oorzaken en gevolgen, de wetten die relaties beheersen; dat kun je allemaal beter zien omdat het zich al voltrokken heeft.

Schrijven betekent zeer zeker voor mij: ordenen, maar dan niet op een bewuste manier.

De oorlog heeft me in aanraking gebracht met de werkelijkheid. Mijn jeugd was irreëel. Mijn ouders hebben verschrikkelijke dingen meegemaakt in het jappenkamp. Daar hebben ze me naderhand ook over verteld. Toch heb ik ze nooit kunnen bereiken. Maar dat gevoel hadden zij niet. En dat is iets zeer wezenlijks. Over dat soort gebrek aan communicatie gaat mijn werk eigenlijk.

Tot op een bepaald punt in mijn leven zijn mijn boeken wel degelijk mededelingen aan mijn ouders geweest - zoals dat hele werk in feite uit mededelingen aan een heleboel andere mensen bestaat. Schrijven is voor mij de beste manier om dingen te zeggen. Een ander kind zou er misschien tegen ingegaan zijn, zich verzet hebben of een ander vak hebben genomen. Ik voelde mij nu toevallig van meet af aan vertrouwd met fantaseren, spelen, schrijven.

Ik vermoed dat ik met *Zelfportret als legkaart* een periode heb afgesloten, waarin ik de kloof tussen mijn ouders en mij probeerde te dichten. Dat boek betekende een cesuur. Voordat ik aan dat boek begon, besefte ik in hoe hevige mate in mijn werk sprake was geweest van onbewust projecteren.

Daarom ook schreef ik *Zelfportret*: om mezelf te dwingen na te denken over het nu en hier, waarin ik toen leefde.

Schrijven is toch eigenlijk: in de grootst mogelijke eenzaamheid communiceren. En de lezer kan het in de grootst mogelijke eenzaamheid tot zich nemen. Het Indië van mijn jeugdjaren. Steeds meer besef ik hoe belangrijk die tijd, die sfeer voor mij geweest is, hoeveel ik er ook aan te danken heb. Naar-

mate ik ouder word, besef ik dat het iets is om heel blij mee te zijn.

Het is voor mij ook zo merkwaardig om de ontwikkeling van mijn eigen kinderen te zien. Zo verrassend: hoe uit mensen van wie je de eigenschappen aanvankelijk nog niet duidelijk kunt herkennen of determineren, zich persoonlijkheden ontwikkelen in wie je van allerlei terugvindt en herkent wat je in jezelf of in je man of in je ouders hebt gezien - maar dan op een totaal andere manier. Dat komt allemaal terug, maar omgewerkt, in een andere vorm gegoten. Je ziet iets essentieels terug, maar het heeft een volstrekt eigen gedaante gekregen. Her zijn volkomen op zichzelf staande mensen.

Ik ben altijd bezig. Ik heb altijd mijn leven thuis gehad, met mijn echtgenoot, de kinderen en mijn werk. In zo'n bedrijfje gaat een hoop werk zitten. Daarvoor hebben een heleboel dingen moeten wijken. Het is geen kwestie van een beschermd bestaan, maar veeleer van een teruggehouden leven. Ik ben absoluut niet iemand die bang is voor het dagelijks bestaan, hoor. Maar ja, toen wij nog in Amsterdam woonden, had ik gewoonweg geen tijd om onder de mensen te komen, behalve dan voor mijn werk. Er waren te veel dingen die gedaan moesten worden.

Ik ben er niet zo erg op uit om direct met iedereen contact te leggen. In Indië had je de traditie dat je *alus* moest zijn; wat zoveel wil zeggen als: tegemoetkomend aan andere mensen; dat was de grootste vorm van hoffelijkheid. Waarbij de aantekening, dat ik niet alus kan zijn tegen iemand die ik niet kan uitstaan. Dat is me door die Indische omgeving ingeprent, en dat wordt dan je tweede natuur. In zekere zin een gemakkelijke manier om niet diep op mensen te hoeven ingaan.

Het luisteren naar de structuur van de muziek die mijn moeder vroeger speelde, heeft zeer veel voor de vorm van mijn werk betekend.

Mijn vader keek door zijn kijker naar de sterren, liet mij alles zien, bracht me in aanraking met literatuur. Mijn moeder bouwde vormen uit muziek. Ze had als ex-libris: *Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an*. Ik lag onder haar vleugels te luisteren. Een compositie in proza begint pas dan ergens op te lijken, wanneer die gehoorzaamt aan de innerlijke wetten van de poëzie.

Ik heb als kind wel pianoles gehad van mijn moeder. Maar ze stelde zulke hoge eisen, dat alle lust me al snel verging.

Mijn moeder speelde echt briljant. Ik denk dat het in een bepaalde periode heel moeilijk voor haar geweest is dat ze haar gaven niet op internationale concertpodia ten gehore kon brengen. Maar mijn vader heeft haar altijd willen beschermen voor de bijverschijnselen van een dergelijke carrière.

Zo hebben ze samen mijn artistieke loopbaan bepaald: een uitvoerend kunstenaar, naar binnen gekeerd.'

Jan Eijkelboom

De poëet: ‘Ik weet niet wat dit gedicht over mijn vader betekent:

's Nachts stond hij bij me.
Zijn huid had de kleur van reuzel,
zijn jaeger ondergoed was grijzer.

Hij keek mij aan met zijn bleekblauwe ogen.
Hij kon niet spreken want hij was dood.
Wat hij echter beoogde

was dat hij van mij hield
maar dat er iets was voorgevallen
dat hem nog altijd niet beviel.

Ik wist wel wat het was
maar had er geen woorden voor.
Het was iets van destijds

en van nog steeds.
Had ik hem kunnen bereiken
dan was het er nooit geweest.

Drank-godsdienst. Calvinisten zijn over het algemeen zeer zware drinkers. Als je ziet wat slijterijen op de Zuid-Hollandse eilanden omzetten - dat is niet gering.

Het heeft te maken met de angst die je van jongs af aan wordt bijgebracht. Als kind lag ik wakker, en voelde mijn adem niet meer gaan; *ik ga dood en ben nog niet gered; niet uitverkoren* - panisch. Terwijl mijn ouders heel lief, aardig en vriendelijk waren; vanuit die hoek was er geen zweem van bedreiging - maar het was God, de God der wrake.

Ik heb de drank nu wel onder de knie, maar niet onder de duim. Ik kan hele periodes ervan afblijven, en dan moet ik weer; niet zozeer door de behoefte aan alcohol als wel vanwege een zekere hang naar chaos. Wanneer ik gedurende lange tijd niet drink en ordelijk leef, ga ik me vervelen bij mezelf. Dat wil ik dan opheffen.

Het begint buitengewoon aardig: een borreltje, samen met mijn vriendin, maar weldra loopt het uit de hand. En dat moet dan weer gecorrigeerd worden. Een heel karwei, dat zich al wel honderd keer heeft voorgedaan.

Tweemaal met medische hulp. Dat heeft een enorme indruk op me gemaakt. Het is verrukkelijk om op de psychiatrische afdeling van een ziekenhuis te liggen; die totale verzorging; die medicatie; je krijgt zo veel drugs toegediend dat je voortdurend over de wateren wandelt, om die christelijke vergelijking maar eens te treffen.

Nu doe ik het in mijn eentje. Ik neem zelf middelen om eraf te raken. Toch, wat mij biologeert is niet de terugkeer uit het schimmenrijk maar de zachte wijze waarop ik er, iedere keer weer, in glijd; de waanzin dat je het toch steeds opnieuw doet.

Het zijn misschien allerlei oude herinneringen die mij ertoe brengen. Ik heb het nu goed: schat van een vrouw, prachtige dochter van vijftien maanden, maar ik geef er toch weer aan toe. Ik begrijp daar helemaal niets van.

Ik ben nu aan het eind van m'n cyclus. Morgen moet ik beginnen op Poetry International. Vanavond neem ik een Refusal-pil in; dat betekent: eerst grote paniek - *cold turkey* -, dan rust, en ten slotte van voren af aan met de drank beginnen.

Mijn vader gaf in '45 zijn toestemming dat ik, achttienjarige, als oorlogsvrijwilliger dienst nam. Hij had mijn loopbaan op het oog; het zat er nu eenmaal niet in dat ik dominee, arts of jurist zou worden - dus dan maar officier. En je had toentertijd ook het algemene enthousiasme van: er moet nog heel wat gevochten worden. De strijd met Japan was nog in volle gang. Je diende een steentje bij te dragen. Mijn vader was zelf hospitaalsoldaat in de Eerste Wereldoorlog geweest; een volstrekt onoorlogszuchtige man, maar uiterst gezagsgetrouw.

Ik ben zeer beschermd opgevoed. Daarna wilde ik iets anders: avontuur.

Mijn militaire opleiding vond plaats in Engeland, later bij het bezettingsleger in Duitsland en ten slotte in Nederland. Na de capitulatie van Japan wilde ik eraf, maar toen werd ik dienstplichtig verklaard. Zo ging ik in '48 naar Indonesië. Politiek was ik gedekt: Soekarno werd hier gezien als collaborateur met Japan; zoals Mussert met de Duitsers.

Mijn ex-echtgenote zei eens: “Je hebt eigenlijk je hele leven geoefend.” Ik maakte altijd aantekeningen over allerlei onderwerpen, met het idee ze ooit uit te werken tot prozastukken - ten langen leste werden het verzen. Op mijn vijftigste debuteerde ik als dichter.

Toen ik terugkwam uit Indonesië publiceerde ik mijn lange verhaal *De terugtocht*. In die periode werd ook een aantal door mij vertaalde gedichten van John Donne gebundeld; die *Tien liefdesgedichten en drie preken* van vijfentwintig jaar geleden worden nu heruitgegeven, aangevuld met de vertaling van vijf *Holy sonnets*, hartstochtelijk godsdienstige verzen. Ik ben mij steeds meer voor religie gaan interesseren. Mijn eersteling, *Wat blijft komt nooit terug*, bevat enkele, laten we zeggen, antiorthodoxe gedichten, de tweede bundel vertoont nogal mystieke tendensen: *De gouden man*, dat is natuurlijk Boeddha. De god van mijn jeugd was een kwaadaardige heer; die wil ik kwijt. Ik mag dan al op mijn veertiende geweten hebben dat de godsdienst waarin ik werd opgevoed niks voorstelde, maar je trekt zo'n religie niet uit als een jasje; dat is een tweede huid die je afstroopt.

In het gezin waaruit ik kom, was heel veel liefde en heel veel angst - de bangheid van mijn ouders voor alles wat je zou kunnen overkomen.

Na mijn oorlog ben ik eerst Engels gaan studeren; dat heb ik drie maanden gedaan - toen bleek dat ik Gotisch moest doen, haakte ik meteen af. Vervolgens werd het politicologie. Ik zat in de redactie van PC met onder anderen Renate Rubinstein, Aad Nuis en Joop Goudsblom. Wij waren anticorps, antirooms, geheel in de grote polemische traditie van dat blad. Ik heb er een hekel aan polemiseren van gekregen.

Vervolgens bij *Vrij Nederland* gewerkt, daarna voorlichter van de stad Dordrecht, redacteur van *Het Vrije Volk*, hoofdredacteur van *De Dordtenaar*, en nu leef ik van mijn gedichten. Ik heb de journalistiek altijd met groot plezier bedreven, volstrekt ongefrustreerd, maar het dichterschap betekent voor mij toch: een volledige verzoening met mijzelf, ook omdat ik er onmiddellijk zo veel goede respons op kreeg.

Drank-calvinisme. Het stilleggen van een waarschuwende stem; het geruststellen van een geweten - in elk geval het dempen daarvan. Aan de andere kant: het geloof is iets heerlijks; dat je opgetild en beschermd wordt; zoals tijdens een kuur in het ziekenhuis.

Ik ben zo ambivalent. Het gaat bij mij almaar op en neer. Manisch-depressief noemen ze dat.

Ik wil een paar mooie verzen maken. En honderd jaar worden - door bijvoorbeeld niet te drinken. Ik heb een waanzinnig goede gezondheid, en ik probeer steeds iets daarvan af te kalven - een hele rare neiging; dwangmatig. Als militair had ik dat *sowieso*; je bent voortdurend bezig met schieten en beschoten worden, op mijnen lopen, dat soort toestanden. Ik vond het afschuwelijk. De angsten die je doorstaat. Maar daarna heb je toch ook weer dat gevoel van weldadigheid. De foto van mijn vader, toen hij en zijn kameraden in '18 afzwaaiden; allemaal vóór een schoolbord waarop geschreven stond:

HOERA, WIJ LEVEN NOG! Terwijl ze geen enkele krijgshandeling hadden meegemaakt. Dat gevoel heb ik in Indonesië voortdurend gehad; euforie na de diepste ellende na euforie.

Wij wisten pas op den duur tegen wie wij vochten. Je zag nooit iemand van de tegenpartij. Langzamerhand ontdekte ik dat de vijand, hoe dan ook, niet vertegenwoordigd werd door de Indonesiërs. Niemand was de tegenstander. Het was een volslagen zinloze oorlog.

Toen ik daar kwam, wist ik van niets. Ik had al mijn energie gebruikt om van dat geloof af te raken, en in politiek opzicht was ik alleen maar anti-Duits. Ik leerde Maleis, en allengs kwam ik erachter hoe de zaak in elkaar stak. Maar al ben je dan van inzicht veranderd, dienstweigeren was er niet bij; dat kwam ook niet bij je op.

Op het moment dat de Ronde-Tafel-Conferentie begon, werd ik overgeplaatst naar de inlichtingendienst, met de bedoeling dat ik contact zou zoeken met het Indonesische leger; dit ten behoeve van de wapenstilstand op Oost-Java.

Het heeft een eeuwigheid geduurd voordat ik wist wat ik wilde. Dat dichten, om maar iets te noemen. Sommigen weten onmiddellijk dat ze dichter zijn; neem Rimbaud, en die ging daarna meteen stuk. Ik ben eerst stukgegaan, en vervolgens dichter geworden.

Die godsdienst bij ons thuis was heel belastend; vooral door dat idee van de uitverkiezing, en de volstrekte willekeurigheid daarvan: je was verloren, of niet, daar kon je niets aan doen. Misschien is het dichterschap wel daarom zo bevrijdend voor me omdat ik mezelf ermee uitverkoren heb - eindelijk. De goddelijkheid van het dichterschap. Er bestaat een grammofoonplaat waarop Yeats als oude man een jeugdvers voorleest; half zingend, priesterlijk, in zekere zin belachelijk, maar aan de andere kant lijkt het me heerlijk om zo een gedicht te zeggen. De dichter als herder.

Altijd dat enerzijds-anderzijds. Drank-huwelijk. Ik ben van nature vrij passief, willoos. Toen ik dertig was, zag ik me genoodzaakt met haar te trouwen. Ze was zwanger. Drie maanden na de huwelijksvoltrekking kreeg ze een miskraam. Wij zijn toch bij elkaar gebleven, hebben twee geweldige kinderen gekregen. Wat mij betreft ook een uiterst langgerekt gelegenheidshuwelijk; maar absoluut niet onprettig. Terwijl ik toch op De Grote Verliefdheid bleef hopen, die natuurlijk nooit gekomen is. Wij zijn nog steeds ontzettend goed bevriend. Ik leef nu met een vrouw die vierendertig jaar jonger is, en ik leer nog iedere dag van haar. Ik heb haar ontmoet in een periode dat ik moeilijk zat, en zij had het toen ook niet makkelijk. “Kom maar bij mij,” zei ik tegen haar. Eigenlijk in wezen ook heel zakelijk. En het gaat nog steeds fantastisch.

Ik wil nu ook niet meer zwerven. Tot voor kort verdween ik wel voor enige tijd, dook onder - wél altijd met voldoende geld op zak, daar zorgde ik voor. Ik heb nooit geldgebrek gekend. Iedereen heeft tegenwoordig toch centen. Al dat gelul over die minima.

Na de oorlog heb ik, behalve één keer op een AR-vriend van mijn vader, steeds PvdA gestemd. Ik ben een groot adept van Den Uyl; ik vind dat hij tot zijn negentigste moet aanblijven: een heel wendbare, intelligente, literair geïnteresseerde man, in wiens ideeën ik mij uitermate goed kan vinden.

Ik stem in ieder geval niet klein-links, omdat de CPN daarbij zit, en ik vind de CPN even kwalijk als de Centrumpartij: allebei even ondemocratisch. De houding van de PvdA inzake Indonesië - tja. Ik heb Drees eens geïnterviewd voor de televisie. “Met Soekarno viel toch niet te praten,” zei hij. Toen zag ik de ex-premier daar zitten, met van die hoge knoopjesschoenen aan. En ik herinnerde mij Soekarno, die ik in '63 had gezien, op blote voeten in zijn paleis tijdens een officiële ontvangst. Een zeer charmante, aardige vent, die mij vroeg een Nederlands liedje te zingen. En ik: “In 't groene dal, in 't stille dal.” Dat vond hij prachtig. Een leuke, totaal corrupte man; prachtig figuur. Zo zou ik ook willen zijn. Een echte Balinees. Zo zorgeloos, niet onder schuld beladen, doen waar je zin in hebt, gewoon effe een miljard uitgeven voor een of ander zinloos project.

Dat was Indonesië óók voor mij: weg vanonder de calvijnse doem. Die Soekarno heeft, ondanks al zijn feilen, daar toch een klimaat van godsdienstvrijheid gecreëerd - en dat in een sterk islamitische gemeenschap. Boeddha is het tegenovergestelde van Mohammed. Mohammed is de geïncarneerde onverdraagzaamheid. Boeddha is: alles ontvangen. Ik ben er serieus mee bezig: teksten lezen, en een groot gedicht erover voorbereiden, mediteren, suffen, notities maken. Ik bereid me voor op een leven waarin ik niet meer gepijnigd word door twijfels, onrust.

Ik heb in Indonesië drie keer meegemaakt dat wij opgeblazen werden. Verticaal ontploffende mijnen. De man naast of achter mij ging eraan - ik niet. En dan die prachtige natuur, die heerlijke hitte. Zo tweeslachtig. Ik huil nu omdat ik overleefd heb en anderen niet. Het overleven, daar gaat het om. En tegelijkertijd die doodsdrift. En de angst om te sterven.

> Het flakkert op, soms,
> als de mijn niet onder mij ontploft
> maar onder de soldaat
> met wie ik grappen heb gemaakt;

als ik plots
hoor dat een verre vriend
het leven heeft verzaakt.
Ik schrik en maak mij boos
en heb verdriet en denk dan
toch: ik niet.

Mijn vader was een bange, voorzichtige man. Een van de redenen dat ik direct na de oorlog alles heb gedaan om aan te tonen dat ik geen angst kende. Tijdens mijn militaire opleiding in Glasgow boksten wij tegen de rekruten uit Aberdeen. Dan had je een *free for all*; allemaal hele ronden van twee minuten. Kon je alles geven. Het bloed gutste van het canvas. Zo kon ik me uitleven, maar tegelijkertijd was ik doodsbenauwd.

Er werd voor je gezorgd. Alles in het leger wordt voor je gedaan. Militaire dienst is een direct verlengstuk van de moederschoot: 's Konings Wapenrok, heldhaftig én kinderlijk.

Later werd ik overgeplaatst naar het Britse bezettingsleger in Duitsland. Als je op straat een sigaret rookte, liep er een immense meute achter je aan; voor de peuk. Wat moest je dan doen? Niet roken, soms?

Of we zaten 's morgens thee te drinken in een gigantische, spiksplinternieuwe hal van de Luftwaffe. Daar zat dan een volledig symfonieorkest tegenover onze tafels te spelen, alle muzikanten keurig gekleed in rokkostuum, voor eten. Deerniswekkend? Ach, ik vond het ook wel geestig. Dan kregen wij taartjes - één, twee, zoveel als we wilden, het kon niet op - en de musici hadden honger. Toch wel leuk, ook.

Ik heb mij vrij lang mislukt gevoeld; dat ik mij alleen gered wist door het bestaan van mijn kinderen - dat ik toch kon denken: ik heb ook iets goeds gedaan.

Het succes van mijn bundels heeft erg veel voor me betekend. Ik voelde me plotseling *on top of the world*.

Ik wil niet gezien worden als een alcoholist die af en toe op raadselachtige wijze een goed gedicht schrijft. Ik beschouw mijzelf als een dichter die af en toe door het behang gaat.

Het is een permanent onbeschermd zijn, voortkomend uit een teveel aan protectie vroeger thuis. Ik was bang gemaakt; niet door mijn vader en moeder - die zelf zo bang waren voor die godsdienst - maar op school en bij die verenigingen waarvan ik min of meer verplicht lid was.

Het is heel moeilijk om als kind je agressie te uiten tegen ouders van wie je beseft dat ze zelf bang zijn. Ik kon me dan ook niet tegen ze afzetten. Ik had medelijden met hen. Wat weer betekent dat zij nooit wezenlijke bescherming konden bieden. En ik, dat wetend, kon ze ook weer niet opvangen omdat ik

zelf panisch was. Uit die vicieuze cirkel bood eerst het leger mij een gewisse ontsnapping, en, veel later, het dichterschap. Het dichten betekent voor mij: overwinning. Bloed.’

Judith Herzberg

De schrijfster: ‘Ik forens tussen Amsterdam en Tel Aviv.

Ik vind Tel Aviv vreselijk. Om te beginnen heeft het klimaat er iets beklemmends - alsof je in de plantenkassen van Artis bent terechtgekomen, dat klamme. Vervolgens is de architectuur van een onsamenhangendheid die het hele leven lijkt te doordringen. Ik kom er niet in, ik kan de smaak van die stad niet te pakken krijgen.

Dat geeft spanning - maar alles in Israël is beladen met een soort onoplosbare onrust.

Waarschijnlijk is al het organisatietalent in het leger gestopt. De rest wordt een beetje lukraak gedaan. Soms doet een brief uit Nederland er een halfjaar over. Pakketjes worden niet bezorgd, die moet je afhalen. Dat kan komische en ontroerende situaties opleveren. Ga je een pakje ophalen, en dan zegt de man op dat bijkantoortje: “Goed dat je komt. Het ligt zo in de weg.” En laatst kreeg ik ontzettend op mijn donder, omdat op het formulier waarmee ik een poststuk kon krijgen, het nummer niet duidelijk geschreven stond. Ik naar een ander postkantoor, een krankzinnig sorteerhuis. Er kwam een oud, zielig mannetje op me af, dat eerst kwaad uitriep: “Ik kan toch niet alle pakjes onthouden die door mijn handen zijn gegaan!” Waarop ik iets aardigs tegen hem zei. En hij: “Ach ja, dat pakje van jou herinner ik me nog goed.” Dan zie je zo'n man, die, naar zijn spraak te oordelen, uit Oost-Europa komt, met van die grote, merkwaardige ogen: agressief, bang en vriendelijk - en je weet niet precies wat hij heeft meegemaakt, maar het is zonneklaar dat hij door allerlei afschuwelijke dingen heen is gegaan. Dat weet iedereen daar van elkaar. Ik geloof niet dat er iemand in dat land is die geen verschrikkingen heeft doorstaan.

Dat levert ellebogenwerk op, en enorme zenuwachtigheid. Dat duwen en dringen in het centrale busstation; die angst en paniek - altijd. Iedereen bemoeit zich met iedereen; allemaal willen ze elkaar opvoeden. Er heerst een gebrek aan afstand - ook lichamelijk - dat je wel in families aantreft.

Ik ben niet geëmigreerd, en ik ben absoluut niet van plan om Israëlische te worden. Ik heb me ook nog nooit zo Nederlands gevoeld als de afgelopen anderhalf jaar.

Privé heb ik het in Israël zeer prettig. Wanneer ik daar ben, woon ik bij mijn vriend en zijn kinderen: een tweeling van twaalf en een jongen van zeventien.

Mijn eigen zoon en dochter zijn nu achtentwintig en dertig. Met de kinderen van mijn vriend heb ik veel sterker het gevoel van hoe snel het weer over zal zijn; wat dat betreft geniet ik veel meer van deze opvoeding. Ik zei nog tegen mijn vriend: "Eigenlijk moest het grootbrengen van kinderen twee keer zo vlug gaan - dan pas zou je echt merken hoe leuk het is." Nu kijk ik al met de herinnering aan hoe het was, terwijl ik ermee bezig ben. Ik denk dat ik voor deze kinderen een grootmoederlijk gevoel heb; je weet hoe kort het duurt.

Ik heb een hekel aan het begrip *bloedbanden*. Ik houd niet van relaties die louter en alleen bestaan omdat iemand toevallig dit of dat van je is, waardoor je je zus of zo moet gedragen. Tijdens de oorlog heb ik met zo veel vreemde mensen moeten optrekken, dat ik me al vroeg ervan bewust ben geworden hoe weinig menselijke verhoudingen met familie te maken hoeven hebben.

Bovendien hadden mijn ouders tot 1940 een dienstbode in huis, met wie ik minstens zo'n diepe band had als met mijn moeder.

Tussen mijn vijfde en mijn tiende ben ik ondergedoken geweest; bij eindeloos veel verschillende gezinnen.

Vlak na de oorlog woonden wij in een geleend huis aan de Amstel. Wij waren heel arm. Trouwens, niemand had toentertijd iets. Er waren veel bedelaars op straat.

's Ochtends vroeg ik mijn vader wel om geld voor de tram, want ik was op school in Zuid. Dan greep hij in zijn zak en hield mij vervolgens een hand met kleingeld voor, waaruit ik kon nemen wat ik nodig had.

Dat was een uiterst moeilijke situatie; enerzijds wilde ik graag wat geven aan de bedelaar bij ons op de hoek, maar aan de andere kant wist ik: *ik kan die aalmoes toch niet van mijn vader nemen, die heeft ook niet zoveel*.

Mijn vaders gulheid bracht mij zeer in verwarring. Pal daarop moest ik weer langs die bedelaar, en ik durfde dat niet zonder hem iets toe te stoppen. Ik wist het verschil tussen de ene en de andere armoede niet meer.

Er kwamen toen een heleboel kinderen terug uit de Indische en Duitse kampen, uit de onderduik, en je had de evacueetjes, die wegens het voedselgebrek uit Amsterdam weg waren geweest. Onze school had voor al die nieuwelingen een aparte klas gevormd. Schandelijk, achteraf bezien. Het was echt

macaber en pervers wat er in dat groepje gebeurde. Hoe ze elkaar dwarszaten. De verhalen die ze elkaar vertelden, over wat ze gezien of meegemaakt hadden - voor een deel ook verzonnen. Je bleef apart gezet. Ik was toen net iets te jong om al die rare vertelsels te kunnen onthouden.

Ik had leren liegen in de oorlog. Als onderduiker hing je leven daarvan af. Daarom kan ik nu niet meer liegen. Liegen geeft mij een ontzaglijke angst - dan heb ik het gevoel dat alle grond onder mijn voeten verdwijnt, alsof ik mezelf niet meer ben. Als ik iets moet doen waarin ik niet geloof, is het alsof ik er zelf mee verdwijn. Omdat ik in de oorlog moest liegen over wie ik was en hoe ik heette. Het grootste deel van de leugen is zelfbedrog.

Ik moest mezelf in de oorlog bovendien wijsmaken dat ik mijn ouders zou terugzien - maar ik wist dat ik ze nooit meer zou ontmoeten. Ik moest mezelf wijsmaken dat de oorlog voorbij zou gaan; je had het over *na de oorlog* - heel raar; tijdens de oorlog is *na de oorlog* toch een fantasie, nietwaar?

Kinderen kunnen alles hanteren.

Op de middelbare school was ik vreselijk actief als zioniste. Een heel extravert meisje.

Het zionisme was voor mij misschien het omgekeerde van het slachtofferschap.

Mijn oudere broer en zuster zijn al heel vlug na de oorlog naar Israël gegaan. Als jong kind heb ik ze bezocht. Israël toen: houten barakjes, en tenten. Er was nog niets. De bomen waren kleiner dan de mensen. Een kaal, guur behelpen, dat je prachtig vond: Israël was onburgerlijk, links. 's Nachts jakhalzen en vossen buiten. Buitengewoon romantisch. Ik realiseerde mij toen niets van Arabieren. Ik zag onze helden met geweren. En dat was ook kleinschalig.

Dat heen en weer reizen tussen Nederland en Israël - zoals ik nu doe - heeft invloed op mijn gevoel voor taal. Ik lees tegenwoordig niets zo lief als Van Dale. Ik ben me nu zo bewust van de rijkdom, de diepte, de concreetheid, de beeldende kracht van het Nederlands.

In de omgang met de kinderen van mijn vriend merk ik hoe moeilijk het is om je werkelijk goed uit te drukken in een vreemde taal.

Ik heb altijd een ontzaglijke hekel gehad aan het woordje “gezellig” - en de enige Nederlandse term die de jongetjes nu intussen kennen en goed hanteren is: “gezellig”. Dat begrip heb ik kennelijk toch niet kunnen missen, terwijl ik er hier claustrofobie van krijg.

Het eerste wat ik schreef, waren brieven. Dat is toch het wezenlijke dat je kunt schrijven. Omdat je dan precies weet tegen wie je het hebt. Brieven

schrijven is voor mij het leukste; op praten na - in de zin van communicatie der geesten.

Mijn eerste brieven schreef ik aan die dienstbode. Ik denk dat dat tijdens de oorlog was. Naar mijn ouders kon ik toen nog niet schrijven.

Aanvankelijk schreef ik grapjesgedichten: persiflages, rijmpjes, ironisch bedoeld. Ik zat toen in de tweede, derde klas van het lyceum, en de Vijftigers waren net begonnen. Met een aantal vrienden maakten wij ook van die gedichten.

In die tijd ontmoette ik Chris van Geel, tijdens een vakantie in Groet. Hem heb ik als veertienjarig meisje die versjes laten lezen - wat ik me nooit zou hebben herinnerd, ware het niet dat hij, toen ik hem tien jaar later weer ontmoette, die schrijfsels nog uit zijn hoofd bleek te kennen. Ze waren absoluut niet serieus bedoeld, maar blijkbaar wel van dien aard dat je ze kon onthouden. Ik herinner me één zin, doordat Chris die citeerde: *Spelden in mijn schoot en ik ben dood*.

Praten is het meest originele, creatieve, persoonlijke en fantastische dat je kunt doen. Dat geldt voor iedereen. Je realiseert je dat veelal niet. Praten is geen voorrecht - het is dat juist niet. Praten is er gewoon, het kost niks, het blijft ook niet bewaard, en het stroomt de hele dag en nacht maar door, overal om je heen, in de hele wereld, en niemand hecht er eigenlijk waarde aan. Weggooiteksten, in de zuiverste zin van het woord. Een enorme schat aan energie, merkwaardigheid en echtheid. En het gaat maar door. Alsof er uit iedere kraan voortdurend goud stroomt, en niemand die het doorheeft - gelukkig maar; want als dat nou ook nog eens tot kunst verheven werd, was de lol er gauw af. Misschien is het gedicht wel de vorm waarin iets van dat alles toch bewaard kan blijven en niet wegsijpelt. In de oorlog werd ik me ervan bewust hoe het was om alles te kunnen zeggen; zoals ik nu in Israël het Nederlands opnieuw leer waarderen.

Vóór mijn huwelijk was ik een uitbundig meisje. Daarna ben ik verlegen geworden. Dat heeft heel lang geduurd, en nog ben ik tamelijk stil in grote gezelschappen; juist omdat ik zo goed weet dat wat ik zeg persoonlijk, tot één mens gericht is. Ik vind het verschrikkelijk moeilijk om het tegen meerdere mensen tegelijk te hebben.

Die verlegenheid is ontstaan, denk ik, doordat ik een beter gevoel voor proporties kreeg. Op de middelbare school sprak ik vaak *à l'improviste* voor de hele school. Later leerde ik inzien dat het ertoe deed wát je zei. Hoe het is om verlegen te zijn? In mijn nieuwe filmscript naar Couperus' *Langs lijnen van geleidelijkheid* komt een jongen voor die zegt: “Voor iemand die zo verlegen is als ik, is verlegenheid een uitkomst.”

In mijn verlegenheid heb ik nooit het idee durven hebben om toneel te gaan schrijven.

Ik werd op een gegeven moment uitgenodigd om op het Instituut van Nederlands Theater te komen werken; op grond van mijn gedichten.

Ik had helemaal niet het gevoel dat ik dat zou kunnen, maar ik wilde het wel proberen. Tussen die invitatie en het beginnen aan dat werk was er een hele zomer waarin ik aldoor nachtmerries had: dat ik iets zou moeten schrijven wat gezegd zou kunnen worden voor een heleboel mensen tegelijk. In grote gezelschappen deed ik geen mond open. Hoe kon ik dan opeens dingen schrijven waar een publiek naar zou kunnen luisteren?

Ik doe nu niets liever dan dialogen schrijven. Het aardige ervan is, dat alles wat in jezelf leeft aan overwegingen, er ook uit kan komen. Toen ik begon met toneelschrijven, dacht ik dat ik het niet zou kunnen, omdat ik niet eens wist wat een *coalitie* betekende. Hoe zou ik dan iets kunnen schrijven wat enige geldigheid had? Tot ik bedacht dat ik dan een tekst zou kunnen schrijven over iemand die niet weet wat een coalitie is. Dat is een bevrijdende gedachte geweest. Vervolgens schreef ik dus over iemand die denkt iets niet te kunnen, omdat ze niet weet wat een coalitie is. Je kunt alles gebruiken in een toneelstuk: je onkunde, je tirannie, je onzekerheid, je angsten - alles kun je opsplitsen en een persoon geven, terwijl het niet allemaal in je eigen persoon hoeft te passen.

Mijn beste vrienden heb ik overgehouden aan die eerste periode van mijn toneelschrijven. Dat vak heeft mij een totaal nieuw milieu opgeleverd; een volstrekt nieuw leven - in ieder opzicht.

Er is een soort begrip nodig voor toneel waarop ik altijd had gewacht; zonder te weten dat het bestond. Toneel is toegepaste psychologie. In plaats van menselijk gedrag te analyseren, en dus abstract te maken, maak je abstracte zaken concreter. Toneel is hetzelfde als psychologie, maar dan omgekeerd: je zet tekens om in gedrag, in plaats van gedrag om te zetten in verklaringen over gedrag.

Ik stuurde *Leedvermaak* als geschreven tekst naar toneelgroep Baal. Zoals ik ook vaak gedichten heb geschreven voor bepaalde mensen, die ik ze dan toezond zonder een kopie te houden. Dat eenmalige zit er altijd enigszins in: het praten, de brief. Het liefst zou ik alleen maar, mijn hele verdere leven lang, brieven schrijven aan een aardig persoon, die mij daarvoor zou willen onderhouden. Mijn toneelstukken zijn in wezen complexe poststukken: brieven aan de acteurs en actrices, aan de regisseur, aan het publiek.

In Israël ben ik een outsider. Het is alsof het schot van Sarajevo daar elke dag een paar keer valt. Dan kan een gemeenschap niet meer toekomen aan subtiele gevoelens. Het leven moet de moeite waard zijn zonder één schot.

Ik heb ook niet zo veel tijd om daar insider te worden. Ik werk hard. Ik heb haast geen tijd over. Ik schrijf aldoor en doe de huishouding.

In huishoudelijk werk heb ik altijd wel iets gezien: de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie; op zichzelf heb ik dat altijd gevonden. Dat zal wel te maken hebben met mijn gevoelens voor die dienstbode; alles wat Jo voor mij deed, was zo werkelijk: voor iemand zorgen - dat is zo concreet.

Voor kleine kinderen is het veel belangrijker hoe het tastbare leven is ingericht dan wat er tegen ze gezegd wordt.

Ik heb mij altijd afhankelijk gevoeld. Iedereen hangt toch van iedereen af.

Het jodendom is voor mij persoonlijk voortdurend veranderd; per jaar. Er zijn hele periodes geweest dat ik er niet aan dacht. Nu ben ik gechoqueerd door wat er in naam van het jodendom gebeurt in Israël. Je wordt overal, in theaters, bioscopen, op de televisie, met joodse standpunten overvoed. Dat levert een perspectivisch gezichtsbedrog op: alles wordt er door de bril van het jodendom bekeken. Films met joodse hoofdrolspelers, tv-spelen onder regie van een jood - al heeft het onderwerp niets met enig joods aspect van doen, muziek van joodse componisten -, dat soort onzin, waarvan ik het benauwd krijg. Ik ben er niet zo voor om mensen op te delen in groepen. Het is treurig dat het moet - dat er zo'n verschil gemaakt dient te worden tussen joden en niet-joden. Zelf heb ik dat nooit gedaan. De kringen waarin ik hier verkeer, kennen dat toch niet.

De toneelwereld waarmee ik werk en leef, wordt bevolkt door eerlijke mensen, die wezenlijk bezig zijn met wat ze werkelijk bedoelen. Ze peilen hun eigen gevoelens zo diep. Zelfonderzoek, *savoir faire*, vriendschap, oprechtheid. Ook in tijden dat ze het moeilijk hebben, zijn ze vrolijk, taai, moedig, nooit compromissen sluitend. Veel dichters hebben dat niet. Dichters zijn vaak ijdel en dicht; hebben veelal het effect op het oog. Mijn toneelvrienden jagen dat nu juist niet na - terwijl de buitenwereld altijd denkt dat het theater een en al uiterlijkheid is.’

Jan de Hartog

De schrijver: ‘De vlucht naar Engeland betekende voor mij in meer dan één opzicht een ontsnapping.

De bezetting luidde voor ons *genre* schrijvers een nieuwe Dickens-periode in. De radio bracht louter Duitse muziek en Duitse verhalen; de schouwburgen boden alleen Duitse klassieken; in de bioscopen werden slechts Duitse films vertoond; om tien uur moest je thuis zijn - de enige twee mogelijkheden die overgebleven waren: óf vrijen, óf een boek als *Hollands glorie* aan elkaar voorlezen.

Toentertijd hadden auteurs als A.M. de Jong en Brusse een soort albatros om hun nek hangen: *Merijntje Gijzen, Boefje*. Ik dacht: *Dat zal mij niet gebeuren*. Ik wist: *Als het zo doorgaat kom ik nooit meer van dat ene succes af - wat ik hierna ook moge schrijven*.

In '43 kwam ik in Engeland aan, en werd oorlogscorrespondent van de koopvaardij.

Vlak na de oorlog ben ik gedurende een seizoen *resident dramatist* geweest van het Oxford Playhouse; in die dagen nog een onbekend *weekly repertory theatre*: iedere week een nieuw stuk.

Ik had een kamertje onder het toneel. Er was geen geld om royalty's te betalen van erkende spelen. Ik kreeg om de zeven dagen een script in handen, met de opdracht: *Hou de handeling gaande, maar maak er wat anders van*. Daar heb ik geweldig veel van geleerd.

Dan zat ik in dat keldertje te tikken, terwijl er boven gerepeteerd werd. Kwam er iemand naar beneden: “We hebben drie velletjes dialoog nodig. Angela kan namelijk niet achter het decor langs, want daar staat de Russische ober. Ze moet dus voor haar verkleding om het gebouw heen. Schrijf maar iets - kan niet schelen wat.”

Ik ben ervan overtuigd dat sommige stukken van Shakespeare ook zo ontstaan zijn.

Mede door dat vervalsen ben ik vervolgens doorgegaan met stelen voor

mijn eigen werk - een fraaie formulering: hier wegklauwen, een zinnetje daar. Zo ben ik langzamerhand in die taal gegroeid.

Mijn vader was een dominee, die het gebracht heeft tot hoogleraar in de theologie. Mijn moeder was gespecialiseerd in de middeleeuwse mystiek; lectrix aan de Universiteit van Amsterdam. Ze had drie studenten, van wie er twee officieel krankzinnig waren, en van de derde wisten we: dat zal niet lang meer duren. Mijn moeder was een lieve, stralende, stille vrouw; mijn vader een kolossale, uitbundige schat van een man. Ze waren beiden oprecht gelovig. Dat heeft mij als klein jongetje al verbijsterd.

Ik kon doen en laten wat ik wilde. Toch heb ik uit mijn jeugd een fobie voor getheologiseer overgehouden - dat abstraheert iets wat alleen maar in werken of de innerlijke belevenis kan worden uitgedrukt. Mijn ouders hadden voortdurend stellingen, waarover dan druk gedebatteerd werd; bijvoorbeeld over wanneer precies de indaling van het goddelijke in de mens had plaatsgevonden - daarover spraken die twee lieverds dan tijdens het eten.

Van jongs af aan ben ik een beschouwer geweest. Opportunistisch ook; in diepste wezen. Die observator ben ik altijd gebleven. Op mijn sterfbed zal ik nog denken: *Wat jammer dat ik dit niet meer zal kunnen beschrijven*. Ik sta toch altijd een stap terug van mijn ervaringen; zelfs de intiemste. Dat betekent een zekere eenzaamheid.

In die periode van het Oxford Playhouse was ik verliefd op een vreemd, blond, vaag meisje dat van de Hebriden kwam. Het was net alsof ze niet leefde. Ik was niet haar enige vriend. Toch betoonde ze een grote trouw. Ze bleef al haar minnaars brieven schrijven.

Dan vervaardigde ze één lang epistel, knipte dat in gelijke stukken, en stuurde elk van ons zo'n part toe. Je begreep niet waarover ze het had, maar wel was duidelijk dat ze je op een of andere manier in een episode van haar leven toeliet.

Naar aanleiding van haar heb ik *Stella* geschreven. De soberheid van dat boek valt direct te verklaren uit de omstandigheid dat ik toen nog niet voldoende Engelse bijvoeglijke naamwoorden kende. Daarvóór was het altijd geweest van: waarom zal ik acht gebruiken als ik zestien vinden kan?

Ik herinner me mijn eerste schooldag nog goed. Juffrouw Vlaanderen leerde ons het Aap, Noot, Mies. Nog voel ik die overweldigende verrukking van: “Ik kan lezen!”

Ik rende naar huis, almaar brullend: “Ik kan lezen! Ik kan lezen!” Mijn vader pakte de bijbel, sloeg die open, en vroeg me: “Wat staat hier dan?” Later heeft mijn moeder me verteld dat het om het Hooglied ging. En ik zei: “Daar

staat Aap, Noot, Mies." En mijn vader zei: "Nou ja, daar komt het wel zo ongeveer op neer."

In de loop van mijn schrijverschap heb ik mij steeds meer bepaald tot omgevingen en werelden die ik van nabij ken. Neem die slecpboterij; daar wist ik alles van. En zo kon ik mijn hoogstpersoonlijke fantasie reliëf geven, omlijnen door en beperken tot een schip, een mannenwereld, met een bepaald vrouwbeeld: een wezen van wie ze niet weten of ze ernaartoe aan of vandaan komen - een abstractie. Al mijn boeken zijn, stuk voor stuk, gebaseerd op dat soort non-concrete beelden. Eigenlijk is die abstrahering in mijn werk alleen maar groter geworden.

Omdat het Engels mijn eigen taal niet is, vormt het een instrument dat mij in staat stelt nog meer afstand tussen de gedachte en de verwezenlijking daarvan te creëren.

Tussen '45 en '50 heb ik een stuk of vijf toneelstukken geschreven, die het allemaal goed hebben gedaan. Toch betekende het voor mij niet veel meer dan het leren van een vreemde taal. Ik heb toen ook een tijdje veel succes gehad in Frankrijk. Colette heeft nog *Het hemelbed* bewerkt. Ze was stervende, en dat beleefde ze met ongelooflijk veel belangstelling. Ik heb nooit iemand ontmoet die zo geïnteresseerd was in het proces van de eigen dood.

Ze had necrose; wat betekende dat haar lichaam zienderogen afstierf. Haar voeten waren zwart. Daarover had ze geen valse schaamte. Ze lag, mooi opgemaakt, op een chaise longue, met die naakte, rauwer wordende benen, en haar teennagels waren nog gelakt.

We hadden het heel veel over ons beider methode van werken. Ik vertelde haar bijvoorbeeld dat ik mijn boeken dicteerde, omdat ik de spelling van de Engelse taal nog niet beheerste. Waarop ze vroeg of het niet vervelend was om altijd zo'n secretaresse bij je te hebben. "Ach," zei ik, "soms kan dat wel verkeerd uitpakken. Ik heb er eentje gehad die als ik een minuut over een woord moest nadenken, een detective uit haar bureaula nam, en daarin begon te lezen." En Colette: "Ah! Vous ne réfléchissez qu'une minute! Sortez! Sortez!"

Ik had toen een groot varend woonschip, waarmee ik nog in Saint Jean-Cap Ferrat heb gelegen, vlak tegenover de villa van Somerset Maugham. Maugham kwam er nooit uit. Je moest naar hem toe. Geen leuke vent, maar een ongelooflijk vakman - daar zijn geen woorden voor. Je was gewoon bij hem op het atelier, kun je wel zeggen. Hij interesseerde zich nog alleen maar voor het vak, voor de techniek - dat was zijn passie.

Dan vroeg hij ons: "Waar ben je mee bezig?" Vervolgens gaf ik hem dan een hoofdstuk of zo. Daar ging hij meteen druk en nijdig in krassen. Had hij bijvoorbeeld een verkeerde werkwoordsvorm in een flashback gevonden.

Stond er zoiets van: *Ik liep de straat af, en kwam Suusje tegen. Ik herinnerde mij nog dat wij indertijd een nogal wilde tijd hadden beleefd. We hadden dit en we hadden dat*.

Dan zei Maugham: "Je mag een flashback alleen maar inleiden met een voltooid verleden werkwoordsvorm, waarna je gewoon weer dient over te gaan in de onvoltooid verleden tijd. Wie in de voltooid verleden tijd doorgaat, wordt onherroepelijk vervelend. Dat. Is. Een. Wet."

Ik heb altijd graag *multi-voiced novels* geschreven; zoals de oude ambachtslieden het graag deden; romans waarin het verhaal verteld wordt via een aantal personages, die elk hun kijk op de gebeurtenissen geven. Daarbij is het moeilijkste om in het begin van de ene figuur op de andere over te gaan.

Maugham heeft mij geleerd dat de tweede figuur alleen maar tot leven kan komen als hij de eerste heeft gezien.

Dus: *De bakker komt binnen, en denkt: Daar staat dat meisje weer. Potverdikkie, ik wou dat ik nog een vrije jongen was. Die heerlijke kadetjes*. Vervolgens ga je op het meisje over: *Ze zag de bakker de kamer binnenkomen: dik, bezweet, met dat vieze petje op zijn kop. Dat vreselijke haar op de rug van zijn hand*. Dan pas kun je met haar leven verdergaan.

Dat zijn geen trucs, maar perspectivische romanwetten.

Maugham en ik waren het ook wel eens oneens. Bijvoorbeeld over het gebruik van analogieën. Hij schreef zinnen als: *De herfstbladeren dreven de rivier af, like thoughts in an idle mind*. Terwijl ik zou schrijven: *The thoughts drifted through his idle mind like autumn leaves floating down the river*.

Ach, ze hebben het altijd over die verhaaltjesvertellers. Maar de vorm van de verhalende roman is even streng als die van het sonnet.

De *well made novels* zijn een tijdlang verketterd geweest: vullis, versteende rotzooi, die van tafel moet. Schrijvers als Maugham en Graham Greene hebben het moeten ontgelden. Het metier heeft een poosje niet in aanzien gestaan.

Ik sta dichter bij Maugham dan bij Greene. Ik vind Maugham objectiever; hij was in zijn observatie en techniek veel afstandelijker dan Greene, bij wie het thema en de eigen innerlijke strijd dikwijls het boek dat hij trachtte te schrijven overschaduwen. Na Maugham ben ik nooit meer een collega tegengekomen met wie ik in alle intimiteit over de pure techniek van mijn vak heb kunnen praten; zo van: *hoe meng jij je verf nou?* Met Greene ging het ook niet. Die had te veel problemen met zichzelf. Maugham had geen problemen. Colette ook niet. Die torsten de wereld niet op hun nek. Dat waren buitenstaanders, ook van zichzelf. Evenals Noel Coward. Ik heb het met Coward nog wel over de *well made play* gehad; maar eigenlijk was hij daar al honderd jaar aan voorbij.

Ik was midden dertig toen ik Maugham ontmoette; hij in de negentig.

Priestley heb ik heel erg goed gekend. Hij is zes jaar mijn schoonvader geweest. Vlak na de oorlog. Een verrekt goeie schrijver. We hebben samen aan een filmscenario gewerkt, naar een van mijn toneelstukken, dat door de censor is afgekeurd. Te onzedelijk, geloof ik.

Met Priestley moest je uitkijken. Hij was veel meer een prima donna dan Maugham of Colette ooit geweest zijn. Als je Priestley niet liet winnen met biljarten, kon je wel inpakken.

Ik heb altijd leermeesters gezocht. Ik mag lijen dat ik er nog eens een tegenkom.

In '56 ben ik, in opdracht van een aantal grote Europese magazines, naar Amerika gegaan, om de binnenwateren van de Verenigde Staten te beschrijven, van Mexico tot Canada. Met mijn woonschip, dat speciaal daarvoor naar de States was overgevaren.

Ik ben er min of meer blijven hangen. Het is eigenlijk geen prettig land voor een schrijver. Niemand trekt zich daar iets van je aan.

Eén jaar heb ik in een soort schrijverskolonie gewoond; in Washington, Connecticut. Arthur Miller en Bill Styron waren er mijn buren. Heel genoeglijk, hoot, we kwamen ook wel bij elkaar over de vloer; maar het was me toch te veel een ivoren toren; een te besloten kring. Daar had ik op een gegeven moment geen zin meer in.

Ik word in Amerika nog steeds als een Nederlands auteur beschouwd. Alleen in Nederland heet ik een Amerikaanse schrijver.

Ik blijf - een enkele uitzondering daargelaten - een schrijver die het Hollandse milieu als onderwerp heeft. Ik heb altijd het gevoel dat ik tijdelijk in Amerika woon, terwijl ik in mijn vaderland niet meer kan aarden.

Ik woon in de buurt van Princeton. Niks bijzonders. Ik leef er zeer geïsoleerd. Mijn vrouw heeft zo haar sociale activiteiten, en ik schrijf gewoon. Ik werk iedere dag, van negen tot een uur of één. Dan wandel ik wat.

Eerst doe ik research, en zet dat op fiches.

Dan begint de structuur van het verhaal zich langzamerhand af te tekenen.

Ik heb een planningbord; vier bij zes *foot*. Daarop prik ik kolommen karton; elk van drie duim breed. Waarop ik vervolgens afpelbare eriketjes kan plakken. Op die etiketjes tik ik in segmenten - zeer verkort - de hele *story*; onderhoofdstukjes - die nummer ik met behulp van punaises.

Zo groeit het geheel als het ware onder mijn handen, en vindt steeds meer zijn vorm.

Is het een multi-voiced novel, dan krijgt elk etiketje naast de nummerpu-

naise ook nog een punaise van een bepaalde kleur die het personage aangeeft. Vervolgens wordt het totaal onderverdeeld in hoofdstukken, aangegeven door een grotere punaise, met Romeinse cijfers.

Dan kun je gaan schuiven, wegstrepen, vervangen - passen en meten. Zeer creatief werk, vind ik. Dat is voor mij de inspiratie ten top.

Ten slotte ga ik elk etiketje uitvoerig uitwerken, op bladzijden van een multomap; waarbij alle segmenten van elkaar worden gescheiden door zo'n even uitstekend kartonnetje, waarop ik ook weer nummers zet. Als ik dan op mijn planningbord kijk, kan ik het zo opslaan in mijn multomap. Dat is de verfijning van mijn materiaal.

De enige schrijver van wie ik weet dat hij ook zo werkt, is Heinrich Böll. Het voordeel van deze methode is dat geen van de figuren met het boek kan weglopen. Als jong auteur is me dat wel gebeurd.

Nu kan ik rustig naar mijn planningbord kijken, als een schilder naar zijn doek. Afstand én betrokkenheid - daar gaat het om. Je moet je bewust blijven van je dualiteit ten opzichte van het werk. Al te sterke identificatie betekent de ondergang, chaos.

Vervolgens ga ik tikken.

Daarbij zijn twee punten zeer belangrijk. Ten eerste: lees het werk nooit over voordat het helemaal af is. Als je vandaag de dag een roman schrijft, moet je wel een megalomaan zijn; want je moet eens even nagaan wie er niet over je schouder meekijken: Tolstoj, Dostojevski, meneer Balzac, noem maar op. In feite zeg je toch: *Hé, Dickens, schuif'ns een eindje op! Hier ben ik!* Dat is tevens de enige conditie waarop het boek geschreven kan worden - anders valt het niet op te brengen.

De volgende fase is dat de megalomaan vervangen wordt door de grootinquisiteur, die zegt: “Wie is de knoeier die dit gewrocht heeft? Wat is dit voor een gepruts? Wat een verliteratureluurd gezeik!” Dat moet ook gebeuren; maar je mag het nooit doen terwijl je nog bezig bent.

Punt twee: het moeilijkste is om elke ochtend weer te beginnen. Daar heb ik ook een foefje voor, en dat werkt feilloos.

Je zit te tikken, en je hebt je voorgenomen: *Ik doe één segment - één etiketje dus - per dag*. Als het dan af is, moet je ook ermee uitscheiden. Hoe lekker het ook gaat. Maar terwijl die sappen nog stromen, noteer ik mijn laatste invallen met potlood op een paar blocnotevellen. Voor de volgende dag, om weer met volle moed te kunnen starten. Die methode is werkelijk een ontdekking van grote betekenis voor me geweest; een echte bevrijding.

Amerika is mijn boterham. Vergeleken met Nederlandse auteurs heb ik er heel aardig geboerd. Van *The Captain* zijn daar een miljoen exemplaren ver-

kocht; in Nederland niet meer dan tienduizend, vijftienduizend misschien.

The Captain was mijn grootste bestseller in de Verenigde Staten. Verder lopen mijn romans daar aardig: vijftigduizend, en meer dan het dubbele wanneer de *bookclub-choice* je ten deel valt.

Ik schrijf ook niet voor het succes.'

Jean Pierre Rawie

De dichter Jean Pierre Rawie vraagt mij of hij even aan mijn glas wijn mag ruiken, en zegt: ‘Ik heb spijt van vrijwel alles wat ik in mijn leven deed, maar zeker niet van twee dingen: dat ik ging drinken en dat ik daarmee opgehouden ben. Ik ben begonnen met de drank in 1970, vrij laat, ik was toen bijna twintig. Mijn levensloop zou zonder die caféjaren heel anders verlopen zijn - en dat betreur ik geenszins. De drank ontremde mij. Ik ben in wezen een vreselijk moralist, vrees ik. De drank bood mij de mogelijkheid tot bepaalde gedragingen die ik verwerpelijk vind, maar niet gaarne ongedaan had gelaten. Veel gedoe met vrouwen. De drank was toch, om met Rimbaud te spreken, *le irréglement de tous les sens*, de ontregeling van alle zintuigen. Drank is eigenlijk een harddrug - maar zo heb ik het nooit gebruikt. Ik was een zogeheten “sociale drinker”; ik dronk nooit thuis, maar wás ook nooit thuis.

Dat moralisme zit er van huis uit in. Ach, op zich was het een ruimdenkend domineesgezin - maar wij Nederlanders zijn allemaal nogal calvinistisch. Nu, zonder de alcohol, merk ik dat ik ten aanzien van bepaalde punten strenger voor mezelf ben dan gedurende de periode dat ik nog dronk. Ik hanteer duidelijker een moraal, en dat is dan de christelijke moraal - wel een mooie moraal, vind ik. Het onderscheid kennen tussen goed en kwaad - dan kun je nog wel slechte dingen doen, maar je moet het wel weten. Merkwaardig is dat die drank, achteraf bezien, eigenlijk helemaal niet zo belangrijk blijkt te zijn geweest.

Toentertijd dacht ik daarzonder niet te kunnen werken. Frappant is ook dit: in de kritiek werd vaak gerept van mijn beperkte thematiek, die slechts de drank, de dood en de liefde zou behelzen, en nu ik de drank heb afgezworen, spreekt de kritiek nooit meer van mijn beperkte thematiek; als ik dus die andere twee elementen ook nog uitban, zal het waarschijnlijk helemaal in orde zijn.

Die gedichten van mij gaan natuurlijk niet over die drie onderwerpen; ze gaan over de tijd, over de tijd, over het verstrijken van de tijd - en daarvan, zeg ik altijd, is zelfs de dood alleen maar een symbool. Ik las laatst voor op een

middelbare school te Emmen, en probeerde dat aan de kinderen duidelijk te maken. Terwijl ze de poëzie - die op het eerste oog zeer helder is - best begrepen, snapten ze absoluut niet wat ik bedoelde met de opmerking dat alle kunst in wezen over het vervlieden van de tijd gaat. Maar ja, als je zestien bent, komt alles nog.

Ik vond het heel vervelend om kind te zijn. Van meet af aan heb ik groot willen zijn. Dat rotgevoel de zaken niet zelf in de hand te hebben. Tja, en nu zou ik het heerlijk vinden wanneer iemand tegen me zou zeggen: "Kom, Jean Pierre, nog één verhaaltje, en dan naar bed." Dat gebeurt natuurlijk wel eens, maar dan gaat het over het verkeerde verhaaltje. Als ik klaag over dat verstrijken van de tijd, betekent het niet dat ik terugverlang naar mijn kindertijd, of dat enige angst voor de ouderdom mij dwars zou zitten. Het feit dat allerlei teloorgaat, daar moet je tegen protesteren - daar is kunst voor. Alles gaat teloor. Behalve de kunst misschien. Ik probeer dingen te maken die de tijd wellicht kunnen trotseren. Daar ben ik heel ernstig in. Mijn moeder zei eens tegen me: "Maar, jongen, er zijn toch ook mooie dingen om over te dichten." Daarop kun je antwoorden: het gaat erom dat dat gedicht zelf een mooi ding wordt.

Ik stam uit een gezin waarin Het Woord de hoofdzaak was; alles werd verbaal geregeld - er werd niet geslagen, er werd gesproken. In zekere zin had alles dus een vorm. Vooral mijn vader was daar heel sterk in. Toen ik eens tamelijk heftige onenigheid met mijn moeder had, zei hij: "Er zijn bepaalde zaken die je in de omgang met mensen op wie je gesteld bent niet alleen ongezegd laat, maar ook voor jezelf ongeformuleerd dient te laten, omdat ze anders een eigen leven kunnen gaan leiden." Magie! In mijn gedicht "Ritueel" komen bijvoorbeeld slechts dingen voor die alleen maar in dat gedicht zelf bestaan; iemand komt van gene zijde terug in een huis dat niet bestaat - en deze situatie wordt uiterst overtuigend beschreven.

Mijn hang naar het negentiende-eeuwse - die zich ook manifesteert in mijn kleding - is geen pose. Ik vind dit nogal een vulgaire eeuw. Aan de andere kant zou ik hier zonder de medische verworvenheden van deze tijd niet eens meer zitten. En dan de snelheid waarmee je geschriften kunt krijgen - wanneer Byron een nieuw boek geschreven had, moest Goethe wel een jaar wachten alvorens hij het onder ogen kon krijgen. Ik kan alle zeventiende-eeuwse poëzie via fotokopieerapparatuur onmiddellijk tot mijn beschikking hebben - dat is toch prachtig. Maar voor het overige leven wij in een buitengewoon verwerpelijke eeuw, waarin mensen elkaar miljoensgewijs om zeep hebben geholpen om ideologieën waarin, bij nader inzien, niemand heeft geloofd.

Een zeker gevoel van *displaced* te zijn in de tijd heeft altijd wel aan me gekleefd; dat is voor mij zeer elementair. Met de plek waar ik leef, heb ik veel minder moeite. Je kunt mij inderdaad een typische Nederlander noemen;

maar dan wel een die niet meedoet met de traditie om te doen alsof de literatuur niet belangrijk zou zijn. Dat stoort mij enorm, die houding van: *ach, ik ben maar een Nederlandse dichter*. Stel, er vindt een dichtersfestival plaats met alleen maar Nederlandse poëten plus één Amerikaanse hippiedichter, dan verschijnt er geen recensie waarin niet gewezen wordt op die buitenlander. In het verlengde hiervan bevindt zich de lachwekkende situatie dat bijna alle kranten en tijdschriften een redacteur voor Nederlandse poëzie hebben en een andere redacteur voor buitenlandse poëzie - waardoor het provincialistisch denken alleen maar versterkt wordt. En als er nou iets internationaal is, is het wel de lyriek.

Ik hanteer een strenge vorm - dat heeft, denk ik, minder te maken met mijn moralistische achtergrond en inborst dan wel met de functie die de poëzie mijns inziens in maatschappelijke zin heeft: de chaos enigszins het hoofd te bieden; dan is een strikte vorm geboden. Ik ben niet zo'n kampioen van het rijm of zo, ik vind rijm absoluut niet essentieel voor poëzie - maar wel voor mijn poëzie. Ik schrijf tenslotte de gedachten die ik zelf graag zou lezen. God, ik voel me zo potsierlijk als ik dit allemaal zo zeg, maar ik meen het werkelijk, hoor. Als ik er lacherig over zou doen, ontken ik de waarde ervan. En het heeft nu eenmaal waarde voor mij. Ik ben een dichter. Ik doe niets anders dan gedichten schrijven. Dat doe ik goed. Waarom zou ik dan wat anders gaan doen?

Die gedichten vormen toch evenzovele pogingen om greep op de warrige werkelijkheid te behouden; in die zin blijven ze bij mij horen. Ik hoop, ik denk dat ik op mijn sterfbed toch een moment van tevredenheid zal hebben als ik aan die gedichten terugdenk. Alsof er dan allemaal kinderen van mij rond de sponde staan. Bij wijze van spreken - maar dichten is natuurlijk bij uitstek: bij wijze van spreken.

Dichtkunst staat hier te lande in hoog aanzien; het dichterschap daarentegen niet. Als je hoogleraar bent en daarnaast gedichten schrijft, sta je tot je dood bekend als professor Scheltema, en daarna de dichter Scheltema Raar. Zolang je nog leeft, is het voortdurend van: “Ja, u schrijft dan wel gedichten, maar wat doet u?” Dat is de houding. Typisch Nederlands - in Romaanse landen is die attitude ondenkbaar. Nou ja, voor mensen die in de bouw werken, is het ook behoorlijk onbegrijpelijk. Al die lege uren - dat valt moeilijk uit te leggen. Ik schrijf mijn gedichten doorgaans 's nachts. En er zijn vele nachten dat er totaal niets gebeurt, nachten waarin ik mij er wél voor open moet stellen. Urenlang luister ik dan maar wat naar muziek. Als ik dan een boek zou lezen, of iets nog nuttigers ging doen, kan ik het wel helemaal vergeten. Die onnutte uren zijn voor een onwetende buitenwacht moeilijk te verantwoorden. Maar al dat gedoe is nu voorbij. Ik ontvang prachtige kritieken en heb een schitterende prijs gekregen, en wel voor mijn gehele oeuvre. Op het Boekenbal drie jaar geleden voelde ik mij niet wel. Ik ben naar mijn

Amsterdamse logeeradres gegaan, had verschrikkelijke pijn, koorts en ik gleed geruisloos weg. Ik was zo ziek dat ik de fysieke ontwenningsverschijnselen niet eens gemerkt heb. Mijn pancreas had het finaal begeven; resultaat van almaar drinken en zelden eten. Ik dronk op de pof, maar durfde geen tosti op te laten schrijven - haha, typisch dronkemansmoraal.

Na mijn jeugd in Winschoten - dat klassieke verhaal van het schuchtere, ziekelijke jongetje in zo'n treurige provincieplaats - ben ik Russisch gaan studeren in Groningen. De aanleiding daartoe was dat ik de dichter Alexander Blok in de eigen taal wilde kunnen lezen, en ongetwijfeld koesterde ik ook de wens om hoogleraar te worden. Vervolgens ontdekte ik het café, een openbaring die samenviel met het ontluiken van mijn dichterschap. Ik had al ontdekt dat het een fictie genoemd kan worden dat een talenstudie ook maar iets te maken heeft met wetenschap. Een talenstudie dient een vakopleiding te zijn, zonder enige pretentie van wetenschap. Ik herinner me nog de docent die zei: “Ach, meneer Rawie, de literaire dimensie van het kunstwerk zou ik niet willen missen als ik 's avonds thuis zit te lezen, maar daar houden we ons op de universiteit niet mee bezig.”

Kiezen voor het dichterschap - ach, het is heel geleidelijk gegaan. Nu wel - nu weet ik dat ik daarvoor gekozen heb. Kortgeleden heb ik meegedaan aan twee radio-opnamen voor een lollig bedoeld quasi-literair programma - vervolgens realiseerde ik me: *als ik aan dit soort dingen mee ga doen, schrijf ik geen gedichten meer*. Ik heb mijn concentratie en mijn tijd nodig voor mijn verzen. Ik moet mij permanent blijven openstellen voor de inspiratie, voor mijn Muze.

Ik koester dit romantische beeld: alle goede gedichten zijn er al; daar wordt mij dan af en toe een blik op gegund, en daar moet ik dan zo dicht mogelijk bij zien te komen. Zo ervaar ik het. Niets nieuws; Michelangelo had dat ook met zijn beeldhouwwerken: *ze zitten al in het steen, ik hoef ze er alleen maar uit te hakken*.

Bij echt goede poëzie heb ik het idee dat die er altijd al geweest is. Er moet alleen iemand komen die het opschrijft. Op die wijze kun je ook de eigen biografie ontlopen, althans de betekenis ervan voor de poëzie zo klein mogelijk maken. Aan de andere kant: elke regel die ik schrijf heeft direct met mijn leven te maken, met mijn belevenissen. Het mooiste voorbeeld daarvan is de Romeinse dichter Catullus; van zijn leven weten we niets, maar we kunnen alles uit zijn gedichten halen, die na al die eeuwen nog steeds ontroeren. Het gedicht is belangrijker dan de dichter. Je bent bezig met iets wat groter is dan jezelf. Nederigheid én almachtsgevoelens. Iemand verweet mij eens arrogantie, waarop ik antwoordde: “Mijn schijnbare pedanterie is niets dan diepste ootmoed jegens de Muze.” Het dichten betekent voor mij toch, om met de dichter Bloem te spreken, “de rechtvaardiging van mijn bestaan”. Je kunt een dichter beter een klap voor zijn kop geven dan iets akeligs op te merken over zijn poëzie.’

Het is met dichters en hun verzen als met ouders en hun kinderen: als ik ze niet zelf gemaakt had, zou ik er nog van houden.

'Ja. Die liefde is er, en gaat niet weg. Toen ik op de intensive care lag, hebben allerlei mensen mijn geraaskal genoteerd. Ik schijn almaar gevraagd te hebben: "Wanneer komt de boot?" Mooi, hè, dat beeld van Charon die de doden komt ophalen. Poëzie is hard werken - maar dat mag je er niet aan merken. En dan nog: je kunt eigenlijk nooit zeggen wat een goed gedicht nu precies tot een goed gedicht maakt. En zo blijf ik volkomen serieus bezig. Het is toch ook niet ongewoon wat ik doe. Het heeft, uiteindelijk, iets te maken met het Hogere.'

Is er ook sprake van, vergeef mij, een verlangen naar God?

'O ja, zeker. Alle kunst heeft toch ook wel de functie dat het zin geeft aan ons, ja, vergeef mij, aan ons lijden. Zelfs voor mensen die het allemaal onder controle hebben is dit ondermaanse toch ook: afzien. Dat lijden moet toch op de een of andere manier bezworen worden. Het vers als houvast. Dat is ook de maatschappelijke relevantie van poëzie. Mandelstam heeft zich in de kampen overeind kunnen houden mede dankzij het feit dat hij zo veel regels van Dante uit zijn hoofd kende. En de schrijver Hellema vertelde laatst dat hij in het concentratiekamp soms wel veertig uur op appèl moest staan - en dan zei hij voor zichzelf bepaalde regels die klonken als: "Wij houden de wacht tussen de sterren, en worden door de engelen benijd." Dat hield hem op de been, die bezwering, die pure poëtische klanken.

In het kader van die sociale relevantie vind ik het verschrikkelijk te moeten weten dat er miljoenen mensen zijn die nooit één regel poëzie hebben gelezen. Maar in geval van nood grijpt men vaak naar gedichten; de versjes van Toon Hermans, van Nel Benschop - niet de hoogste poëzie, maar men grijpt ernaar. En dat geeft toch te denken, niet? Die behoefte is er kennelijk wél. Ton Oostveen die in *Panorama* zijn stervensproces beschrijft, schreef dat hij zo'n steun ontleende aan mijn laatste bundel. Nou, dat is toch wel het mooiste wat je als dichter kunt bereiken.'

Louis Ferron

Louis Ferron (48) ontving dit jaar de AKO-literatuurprijs voor zijn roman *Karelische nachten*, waarin hij - geliefkoosd thema - zijn hoogstpersoonlijke Tweede Wereldoorlog verkent.

Hij zegt: ‘Mijn vader was een Duitser, die als *Wehrmacht*-soldaat omgekomen is - niet aan het Oostfront, zoals ik vroeger uit een begrijpelijke zucht naar mythologisering wel wilde doen geloven, het lag allemaal iets sympathieker en genuanceerder dan dat.

Hij woonde al vanaf het begin van de jaren dertig in Den Helder, was een klein schildersbaasje, en trok in zijn vrije tijd per motorfiets erop uit naar Marken en Volendam om daar lieve schilderijtjes te vervaardigen, onschuldige kitsch, waar hij in geloofde. Een aimabele man, die gedurende de eerste jaren van de oorlog in opdracht van de *Kriegsmarine* allerlei camouflageschilderwerk te doen kreeg. Voor hij het wist, was de petieterige kunstschilder een volledig zelfstandige en tamelijk welvarende middenstander geworden. Hij was getrouwd met een hier te lande woonachtig Duits dienstmeisje, dat geen kinderen kon krijgen. Vervolgens pieste mijn vader een keertje buiten de pot - en daar was ik het resultaat van. Mijn moeder was ongetrouwd, werkte en zat deswege nogal met mij in de maag. Waarop mijn biologische vader tegen zijn echtgenote zei: “Ik weet nog een leuk pleegkind voor ons”, zonder erbij te vertellen dat hij het zelf verwekt had. Zo kwam ik kort na mijn geboorte in '42 bij mijn vader en diens vrouw terecht. Daarna werd hij opgeroepen voor militaire dienst, en vertrok naar Bretagne. Mijn pleegmoeder is toen met mij naar haar ouders in Bremen gegaan.

Na de oorlog heeft mijn eigen moeder onder druk van haar ouders mij weer teruggehaald naar Nederland, dit terwijl ze mij destijds toch had afgestaan.

Pas sinds kort weet ik hoe het mijn vader vergaan is. Hij was op verlof in zijn geboortestreek, ergens in Westfalen, en kreeg een omvallende gevel op zijn kop. Is hij nou gesneuveld of niet? Zijn dood was toch, indirect, het gevolg van de oorlog - dus die mythe kan ik zonder al te veel gewetenswroeging instandhouden.

Waarom heeft mijn moeder mij indertijd teruggeëist, en met welk recht? Misschien ging haar moederinstinct opspelen, of werd zij geweldig onder druk gezet door haar ouders - wat weer niet te rijmen valt met de omstandigheid dat het hier ongehoord preutse lieden betrof, die zich dood geneerden voor het feit dat ze een ongehuwde moeder als dochter hadden; een klein, bekrompen milieutje - net geen arbeiders meer - waar 's avonds de gordijnen angstvallig dicht werden getrokken; daar ben ik aanvankelijk grootgebracht. Mijn moeder woonde ergens anders, en kwam in de weekends wel eens langs, ik zei *tante* tegen haar; pas op mijn tiende kreeg ik te horen dat die tante eigenlijk mijn moeder was. Ik was inmiddels Aloysius Ferron gaan heten; in Bremen had ik Karl-Heinz Beckering geheten - daar heb ik nog paperassen van gevonden.

Als ik het wil, kan ik zo tot West-Duits staatsburger genaturaliseerd worden. Van de week heb ik er nog aan zitten denken: Nu laat ik mij snel tot West-Duitser bombarderen, om met mijn westerse kennis een Grote Slag te slaan in Oost-Duitsland als uitbater van een patattent of zo. Een voor mij kenmerkende fantasie: het plat-perverse en het verhevene liggen dicht bij elkaar in mij; ik weet niet precies wat ik met mijn gevoelens dienaangaande nu precies aan moet. Ik heb nogal wat identiteitscrises achter de rug; een moeder die ineens achter de horizon verdwijnt, een tante die mijn moeder bleek te zijn, twee geboortelanden, een plotselinge naamsverandering, de zo lang mysterieus gebleven dood van mijn vader.

Ik zat al heel vroeg met de vraag: *waar kan ik de gevoelens die ik heb nou kwijt?* Zodra ik een beetje blokfluit speelde, wilde ik componist worden. Tijdens de Hongaarse opstand in '56 schreef ik een ongehoord pathetisch gedicht - waarna ik dacht: goh, ik kan toch ook wel schrijven. Daarna sloeg ik aan het schilderen, en wist: ik zit op het goede spoor. Weer later - ik was toen een jaar of drieëntwintig - werd ik enigszins godsdienstwaanzinnig, droeg quasi voor de grap missen op bij mij thuis. In die periode flirtte ik ook met Vlaams-nationalistische splinterpartijtjes; een beetje meetetteren met ultrarechtse ideeën; veel geschriften lezen waarvan ik wel wist dat een fatsoenlijk mens die niet hoorde te raadplegen; ik heb een paar maanden te Leuven gebivakkeerd, waar ik me behaaglijk tegen een bijkans fascistoïde denkwereldje aanschurkte - dat was taboe, dat vond ik wel lekker.

Je moet niet vergeten: als kind werd ik door allerlei mensen niet geaccepteerd; bij bepaalde vriendjes mocht ik niet over de vloer komen, omdat ik immers de zoon van een Duitser was. Dan kun je je timide opstellen, om ten slotte als patiënt van professor Bastiaans te eindigen, of je kunt denken: *jullie kunnen me allemaal wat!*

Ik heb heel lang allerlei grenzen afgetast. Mijn eerste vrouw was joods; via haar kwam ik voor het eerst in contact met een andere kant van de oorlog én

met een intellectueel milieu. Tegelijkertijd wist ik niet wat nu precies aan te vangen met al die tegenstrijdige emoties in mij. Buiten- en binnenwereld vielen pas werkelijk voor mij samen toen mijn eerste roman gepubliceerd werd.'

Nog steeds komt in elk boek van je een flard voor van hoe-het-werkelijk-gebeurd-is; een min of meer directe verwijzing naar je moeder. Wat is er tussen jullie?

'De relatie tussen mijn natuurlijke moeder en mij is begonnen als een verwijdering, en die afstand is in de loop der tijd alleen maar groter geworden. Het arme mens leeft nog - dus de grote roman over ons beider geschiedenis moet nog komen; die durf ik gewoonweg nog niet te schrijven. Wat ik haar eigenlijk het meest kwalijk neem, is dat haar liefdesleven altijd belangrijker is geweest dan het geluk van haar zoontje. Ik heb nog wel, zij het sporadisch, contact met haar. Zij zit barstensvol schuldgevoel, en durft daar niet over te praten. Ik ook niet. Dus we spreken eigenlijk niet met elkaar. Een perfect gestoorde moeder-zoonverhouding; waar al die boeken min of meer over gaan; maar ik ben voortdurend op weg naar Dat Ene Werk, waarin de afrekening plaats zal moeten vinden. Dat voelt zij wel, ja - denk ik. Ik geef haar niet alle publicaties - soms ben ik bang dat het te dicht bij haar ligt. Dom zal ze zeker niet zijn, maar als een soort verzet tegen haar eigen ouders heeft ze zich altijd onintelligenter voorgedaan dan ze is; ze heeft ook heel nadrukkelijk iets volks willen blijven houden, terwijl ze door haar vader en moeder voortdurend werd gedwongen om burgerlijk te wezen. Ze stamt uit een uiterst benard, bigot milieu, en heeft al zeer snel de kont tegen de krib gekeerd - waar ik in zekere zin het onschuldige slachtoffer van ben geworden.'

Heb je ooit contact gezocht met de Duitse familie?

'Jawel. Met veel moeite heb ik de in Bremen achtergebleven familie van mijn vader schriftelijk weten te bereiken. Ze schreven meteen een brief terug, waarin stond dat ik hartelijk welkom was. Waarop ik dat zo moeizaam verworven contact weer ogenblikkelijk afbrak - op de een of andere manier durfde ik het toch niet aan; tot op de dag van vandaag weet ik niet waarom. De laatste vier, vijf jaar leg ik, heel op mijn gemak, een archiefje over mijn verleden aan. Ik verzamel alle gegevens waar ik maar de beschikking over kan krijgen. Ik heb bijvoorbeeld de Duitse Oorlogsgraven Dienst aangeschreven; waardoor ik nu precies weet hoe mijn vader aan zijn eind is gekomen.

Maar waar het in *wezen* over gaat, namelijk: *wat hield de verhouding tussen mijn vader en moeder eigenlijk in?* - daarover zijn mij geen, of nauwelijks, gegevens verstrekt door wie dan ook. Mijn moeder heeft mij wel eens, half aangeschoten, verteld waar ik verwekt ben: in een hotelletje aan de Haarlemse Jansstraat; maar wanneer of hoe precies ze hem tegen het lijf gelopen is, wil ze niet zeggen. Een toevallig contactje. En de kennissen van mijn vader die ik, na eindeloos speurwerk, opgespoord heb, zeggen allemaal: *August, dat was*

zo'n goede man en echtgenoot - die ging nooit vreemd. Voorts stel ik: *Maar ik ben toch zijn zoon* - en dan krijg ik steevast ten antwoord: *'t Is wonderbaarlijk, 't is wonderbaarlijk*. Toen ze trouwde, heeft mijn moeder de foto's die ze van mijn vader had en een paar voorwerpjes die hem toebehoord hadden, weggegooid, weggedonderd. Ze had zich toch ten minste kunnen voorstellen dat ik die spullen had willen hebben, of had behoren te krijgen.'

Voel je je wel echt behoren tot de Nederlandse literatuur?

'Het klinkt waarschijnlijk onhoffelijk jegens de jury van de AKO-prijs, maar ik vond het niet plezierig om op één lijn gesteld te worden met zo'n schrijver als Frans Pointl - ik schrijf toch een geheel ander en beter soort letterkunde - of een mager publiciste als Christine d'Haen.

Mijn bronnen liggen voornamelijk in de Duitse literatuur. Ik voel me diep in mijn hart een schrijver in ballingschap; iemand die per ongeluk in het Nederlands schrijft. Daarom zit het mij wel dwars dat mijn oeuvre nog steeds niet compleet in het Duits vertaald is. Dit is toch wel de erkenning die ik voor mij en mijn vader wil hebben: dat ik ooit, onvervreemdbaar, tot de grote Duitse literatuur gerekend zal worden. Misschien koester ik wel een grote wrok tegen mezelf dat ik niet teruggekeerd ben naar Duitsland. Ik heb de neiging dat land nogal te idealiseren, in ieder geval de Duitse geschiedenis. Ik schrijf in principe Duitse romans; kijk maar naar het mythologiserende element erin, dat er een bepaalde religieuze dimensie aan verleent.'

Voel je je in aanleg niet een Groot-Duitser? Leef je, op de een of andere rare manier, weliswaar wellicht nog steeds in die oorlog, tijdens welke de illusie bestond dat dit land een onderdeel zou worden van het Duizendjarig Rijk?

'Ik zie de politieke risico's van dat soort denken natuurlijk wel in. Toch - in mijn diepste fantasieën hoort dat beeld bij een diep doorleefde mythologie. Ik probeer almaar een hoogstpersoonlijk verleden te herscheppen, en die geschiedenis hield op met mijn geboorte, in '42. Op het moment dat ik geboren werd, stierf ik ook. Ik zoek, nog steeds, de rechtvaardiging van mijn bestaan.'

En tevens de rechtvaardiging van je vader, wiens hoogste baas Hitler heette. Wanneer je Hitler beschrijft, doe je dat niet bepaald met weerzin.

'Dat is zeker waar. Dat is dus een gevaarlijk aspect van mijn werk. Ik probeer mijn eigen achtergrond, die onmiskenbaar in de Tweede Wereldoorlog wortelt, overzichtelijk te maken, te verklaren - en in dat streven worden de daden der schuldigen tot op zekere hoogte zo niet gerechtvaardigd dan toch begrijpelijk gemaakt annex gerespecteerd. Ik wil de wereld van mijn vader met liefde reconstrueren. Zo ik naar een verleden hunker, is het tenslotte dat verleden.'

Haat je de Nederlandse samenleving?

'Ik denk van wel. En als dat zo is - waarom zou ik me daar dan voor generen? Door die Nederlandse maatschappij is mij wel het een en ander aangedaan; ik heb recht op die haat. Zodra ik Duitse grond betreed, gaan er heel enge gevoelens door me heen - althans, ik heb hier geleerd om dat griezelige emoties te vinden; ik vind het namelijk uiterst prettige gevoelens: *dit is lekker, dit snap ik*. Elke keer als ik die grens gepasseerd ben, kom ik als het ware tot rust.

Mijn gevoelens jegens het fascisme zijn natuurlijk - vooral geplaatst tegenover de overdreven Duitsland-haat in Nederland - behoorlijk ambivalent. Je moet me horen als ik een borrel op heb - dan wil het handje nog wel eens omhoog gaan, en riskeer ik door bepaalde uitlatingen misschien wel zes jaar gevangenisstraf. Mijn vader was een lieve, goeiige, hartelijke, aardige man - maar hij stond ineens voor iets wat hier compleet taboe is. En nu ga ik voor hem staan, en verdedig hem.

In mijn werk moet alles stuk, alles dient gesloopt te worden. En ik ga maar door, terwijl ik mijn verhaal misschien allang verteld heb. Waarschijnlijk wil ik, kost wat kost, toch een gaatje vinden waardoor ik ontsnappen mag, en de hele zaak kan omkeren. Hoe vind ik het positieve uitgangspunt waar ik mijn levensfilosofie aan op kan hangen? Ik ploeg mij door al die verrottenis en ellende en schijterij heen. Van de week zei ik nog tegen Harry Mulisch: "Ik ben van plan om nu eens een echte Blut und Boden-roman te gaan schrijven." Waarop Harry zei: "Ja, jij bent altijd al een pervert geweest." Mulisch is mijn literaire vader; door zijn achtergrond, en ook vanwege de wijze waarop hij schrijft; *hij schrijft waar hij over schrijft*. Anderzijds is daar mijn voorbeeld J.B. Charles, de rabiaat fascistische antifascist. Misschien is het bij mij ook wel het fascistische antifascisme - dat hoop ik maar. Ik ben een in principe afgewezen iemand, die zich terug wil vechten in het leven. Ik ben bang, en sla daarom om mij heen. Wat dat betreft is zo'n AKO-prijs niets meer of minder dan een kleine pleister op de grote wond. Jaren geleden kreeg ik de Multatuli-prijs; die leverde een zekere aandacht, publiciteit en erkenning op. Vervolgens zakte die beroering weer weg, en bleef ik achter met een licht rancuneus gevoel; zo van: *godverdomme, ik dacht dat ik er nou was, maar ik ben er kennelijk nog niet*. Die wrok vind je veelal terug in mijn hoofdpersonen, die dan oud worden en vol wrok op een mislukt leven terugkijken; dat is ook vaak mijn gevoel. Die rancune heb ik nodig om het fascisme van al die, ogenschijnlijk zo bedaagde, Duitsers te begrijpen, die ineens tot al die gruweldaden in staat bleken. Ik heb nogal de neiging om door het lint te gaan: *Hier ben ik! Hoor mij! En als dat niet goedschiks gaat, moet het maar kwaadschiks!* Dat is het fascisme van mijn Duitse voorouders. Voeg hierbij de vaak overdreven haat van veel Nederlanders tegen die Duitsers; een stompzinnige houding, waaronder ik als kind heb moeten lijden. Dan wordt het toch wel begrijpelijk dat ik in

emotioneel opzicht goeddeels ondergronds heb geleefd, en veelal nog leef. Zelden of nooit kon of kan ik mijn woede richten op degene die het in mijn ogen verdient. En ik hoor noch bij de ene noch bij de andere partij. Ik schaam me vaak én voor Nederland én voor Duitsland. Wat is goed? Wat is fout? Een voor mij schier onopgeloste vraag.

Ik voel mij uiteindelijk een verzetsheld, in naam van het verkeerde vaderland.'

J. Bernlef

J. Bernlef: ‘Ik ben altijd gefascineerd geweest door oude mensen. Mijn eerste boek gaat daar al over. Misschien heeft dat te maken met de omstandigheid dat ik als klein kind een grotere emotionele band met mijn grootouders had dan met mijn vader en moeder - daar moet het psychologisch vandaan komen. Maar ik bedreef ook vreemde spelletjes. Wanneer mijn moeder jarig was, en ons gezin samen met de tantes bij elkaar zat, fantaseerde ik in een hoekje van de kamer hoe die vrouwen er op hoge leeftijd uit zouden zien. Die zusters van mijn moeder moeten toen hooguit midden twintig, dertig geweest zijn, ik transformeerde ze in mijn verbeelding tot oma's - raar, hè?

Mijn werk gaat eigenlijk over de ongeborgenheid van het bestaan; dit, terwijl ik zelf voortkom uit een achtergrond van louter geborgenheid, eigenlijk. Een levensgrote paradox. En juist die innerlijke tegenstrijdigheid vormt in wezen het thema.’

Het jongetje dat daar zat was al de schrijver.

‘Natuurlijk. Ik was een enorme fantast, ook. Ik had kennelijk niet genoeg aan de werkelijkheid en sloeg aan het verzinnen en werd daar steeds geraffineerder in. Ik herinner me nog hoe verrukt ik was te merken dat mensen mijn leugens geloofden - dat vond ik als heel jong jongetje al fantastisch; dat gaf mij macht. Later ontdekte ik de boeken - dat er nog andere werelden bestaan dan die waarin gevraagd wordt: “Wat wil je op je brood; jam of kaas?” De ontdekking dat die soort leugen ook bestaat - dat bood een geweldige vrijheid. Al die fictieve werelden die naast elkaar kunnen bestaan. Een beeld dat mede ten grondslag ligt aan het ontstaan van *Hersenschimmen*: ik keek naar een televisiedocumentaire over demente mensen. Een vrouw vertelde over de dementie van haar man die naast haar zat, en heel langzaam en uiterst nauwgezet een pot pindakaas uitsmeerde over de tafel, terwijl zijn vrouw over hem en zijn ziekte vertelde - in de derde persoon enkelvoud. Al die werelden achter werelden achter werelden. Dat maakt mensen geheimzinnig.’

Met de publicatie van zijn roman *Hersenschimmen*, in 1984, werd de - nu 53-jarige - dichter-schrijver een bekend, geroemd en veel verkocht schrijver. Daarvoor had hij een oeuvre van zo'n vijftig delen (poëzie, proza en essayistiek) op zijn naam staan. Hij wijst naar die boeken in zijn kast, en zegt: 'Het oude werk brengt nu zichzelf op. Je kunt denken: *zullen we die en die roman nu eens samen in één band gaan uitgeven?* Het schrijven *an sich* is hetzelfde gebleven. Maar ik heb eraan moeten wennen dat een bepaalde economische factor mee is gaan spelen. Ik ben, hoe dan ook, toch een tikje zakelijker geworden, een kleine neringdoende: *als we dat boek op de markt brengen kunnen we er best nog eens tienduizend van verkopen*. Hahahaha! Vroeger, toen dat werk nauwelijks of niet verkocht, dacht ik er nooit zo over na. En nu ook niet echt - maar op de een of andere ironische manier telt het mee. Gekke gewaarwording.'

Het thema dat aan Hersenschimmen *ten grondslag ligt komt al in dat vroegere werk voor*.

'Na *Hersenschimmen* heb ik nog de novelle *Vallende ster* geschreven, die begint waar *Hersenschimmen* ophoudt. Dat is voor mij het interessantste gebied, en ik heb dit terrein naar mijn gevoel nog niet volledig geëxploreerd. Op welke wijze vertalen onze hersenen de werkelijkheid in beelden? Pas aan de hand van afwijkingen en stoornissen binnen die hersenen kun je zien hoe breekbaar die zogenaamde *werkelijkheid* - zoals wij het zo graag noemen - wel niet is; er hoeft maar het minste of geringste in die gigantische hoeveelheid op elkaar afgestemde computers mis te gaan, of je wordt bestormd door een leven waarvan ik denk dat dat het eigenlijke leven is: een razende gekte en chaos, waar de mens niet tegen bestand is. Als je gek bent, stroomt het leven werkelijk naar binnen; maar ook: als het leven werkelijk naar binnen stroomt, moet je wel stapelkrankzinnig worden - dat kun je niet aan.

Ik kom voort uit de jaren vijftig, ben het product van een keurig bourgeois-gezinnetje. Ik heb al heel wat ongeruste interviewers tegenover mij gehad met de vraag: "Maar heb je dan echt een gelukkige jeugd gehad?" Mijn antwoord luidt nog steeds: *Ja, het was harmonieus*. Die jaren vijftig hebben wel enorme invloed op me gehad. Toen wij het blad *Barbarber* oprichtten, was dat toch een poging om uit de dufheid van die jaren weg te vluchten, weg van de onavontuurlijke harmonie. Onze ouders waren in de crisistijd getrouwd, hadden moeite gehad om werk te vinden, en waren voortdurend bang om hun baantje te verliezen - een generatie van angsthazen, die, tot op de dag van vandaag, bezig is met het leven te *plannen*, grip op de toekomst te houden. Alles in die jaren vijftig lag vast. Als jonge jongens bemoeiden wij ons ook niet met de politiek - heel vreemd, eigenlijk.

Waarschijnlijk hadden we gewoon het idee: *die politiek valt absoluut niet te veranderen*. De Koude Oorlog was al begonnen. De angst was gepland. Het was een totaal verstarde maatschappij. Kijk maar naar foto's en films uit die tijd; die vreugdeloze sfeer. Toch gingen wij daar niet als revolutionairen tegenaan. We creëerden gewoon een ventweg langs de hoofdweg van de jaren vijftig; wij gingen gewoon iets anders bedenken, en al die vaststaande betekenissen, conclusies en ideeën die men destijds had op een andere wijze bekijken. Maar wij verwierpen die wereld niet, gedroegen ons allerminst agressief. Zo vaak heb ik gelezen dat de *Barbarber*-generatie zich zou hebben afgezet tegen de Vijftigers - nou, dat was totaal niet aan de orde. Wij zochten gewoon onze eigen weg, tegen het serieuze van de tijdgeest in. Wij ontdekten dat Het Serieuze ook in een lichtvoetige vorm gegoten kon worden. Dat element speelde aanvankelijk ook zeer mee in mijn werk. Later ben ik mij meer en meer gaan interesseren voor de taal zelf. Aanvankelijk was de taal voor mij alleen het medium om dingen die je eerst bedacht had op papier te kunnen zetten. Vervolgens ben ik veel meer intuïtief gaan werken.'

En steeds begrijpelijker voor een groot publiek.

'Ja. En dat had ik nooit verwacht. Mijn eerste boekje werd nog wel enigszins welwillend besproken door de critici - maar dat blad *Barbarber* werd absoluut niet serieus genomen, omdat men er geen greep op kon krijgen. Wat moest je met zo'n blad waarin krantenberichten en kinderversjes werden gepubliceerd? Inmiddels ging ik gestaag door met schrijven. De reacties waren over het algemeen nogal lauw. Dat indifferente was eigenlijk het ergste. Haat tegen mijn werk kon en kan ik veel beter verdragen; de agressie van Gerrit Komrij of Boudewijn Büch. Maar ik heb me daar nooit echt druk om gemaakt - anders had ik het ook nooit zo lang kunnen volhouden. Ik ging gewoon door. Ik wilde, hoe dan ook, mijn eigen dingen maken; en wat anderen daarvan vonden of vinden is hoofdstuk twee.'

Voel je je thuis in de Nederlandse literatuur?

'Op de een of andere manier heb ik iets met de traditie van Nescio of Elsschot: met weinig woorden zoveel mogelijk zeggen. Met het realisme op zichzelf kan ik niet veel aan. Een schrijver als Van het Reve vind ik geweldig, maar ik voel me absoluut niet aan hem verwant. Hij is een groot schrijver - in de zin dat hij niet alleen zeer goede boeken heeft geschreven, maar ook kans gezien heeft de taal waarin hij schrijft te veranderen. Reve heeft een eigen taal gecreëerd - en dat is grandioos; zoals Beckett of Kafka; topprestatie.'

Vind je jezelf een groot schrijver?

'Nou, nee. Ik acht mezelf een behoorlijk auteur, maar behoor toch echt niet tot de top. Ik leg tenslotte mijn maatstaven aan in het verlengde van de we-

reldliteratuur - het gaat niet zozeer om een competitie als wel dat je door kennis te nemen van de werkelijk groten een min of meer realistisch beeld van je eigen werk kunt krijgen; daar hoef je dan niet misplaatst bescheiden over te doen, maar het zou toch totaal achterlijk zijn om alsmaar in een nationaal-letterkundig perspectief te blijven denken. De Nederlandse literatuur stoelt wel erg op het realisme - dat is ook mijn bezwaar ertegen. Het gaat altijd weer om afbeeldingen van de werkelijkheid: *Het had zo kunnen gebeuren*. En als het autobiografisch is, vindt men het nog mooier. Hetgeen naadloos aansluit bij de literatuuropvatting van het grote publiek, dat denkt dat een schrijver iemand is die iets beleeft en dat vervolgens opschrijft. In wezen houdt dat de ontkenning in van wat wel met een groot woord de Literaire Verbeelding wordt genoemd.'

Des te merkwaardiger dat het grote publieke succes van je laatste boeken juist voortkomt uit de behoefte van de gemiddelde Nederlandse lezer om 'waargebeurde' verhalen te lezen.

'Ik kan lullen als Brugman - maar ze geloven gewoon niet dat ik alles niet heb meegemaakt. De meeste lezers wringen zich in de meest onmogelijke bochten om de filosofie van het realisme ten aanzien van mijn boeken waar te kunnen maken. Tijdens lezingen ontmoet ik lieden die de raarste theorieën over mijn werk erop na houden, om te kunnen aantonen dat ik dat allemaal toch uit eigen ervaring heb opgeschreven. Iemand heeft zelfs gezegd dat ik dement was geweest, maar het niet meer wist. Waarop ik me afvroeg: Maar hoe kan ik me dan herinneren wat er gebeurd is? Ook was er een fan die vermoedde dat ik in een vorig leven dement was gestorven. Men wil, kost wat kost, vasthouden aan de idee van een werkelijkheid. Daaruit blijkt weer eens te meer hoe breekbaar diezelfde realiteit is, en hoe afhankelijk van die uiterst gecompliceerde machinerie in onze hoofden.

Vanaf het moment dat ik schrijf, ben ik bezig met het fenomeen van de *waarneming*; hoe iets vanuit verschillende standpunten anders kan overkomen. Dat probleem kun je filosofisch benaderen, maar daar heb ik mezelf te dom voor gevonden, of dat achtte ik te deftig of zo. Dus heb ik me toegelegd op het bestuderen van de fysieke machine die het kijken, de taal en het geheugen voortbrengt en regelt. Ik ben me steeds meer gaan interesseren voor allerlei publicaties op het gebied van de neurologie; en dan vooral die over neurologische pathologie. Je kunt dat systeem namelijk alleen maar binnendringen via de defecten. De neurologie moet het voornamelijk hebben van de afwijkingen, om die mysterieuze machinerie van de hersenen in kaart te kunnen brengen. De grote hausse in de wetenschap van de neurologie is dan ook gekomen tijdens de Tweede Wereldoorlog, toen er zo veel mensen door hun kop geschoten werden. Na de oorlog namen de auto-ongelukken een enorme

vlucht, waarbij het ontstane hersenletsel zeer interessant studiemateriaal bood. In een jaar of dertig heeft die neurologie zich volkomen vernieuwd - en voorzover het in mijn vermogen ligt, heb ik dat gevolgd. Ik ben daar al jaren mee doende. Ik had het er laatst over met de dichter-bioloog Leo Vroman. Ook hij is ervan overtuigd dat we van die neurologie in wetenschappelijk opzicht het meest verrassende kunnen verwachten; ook op het terrein van de taalkunde.'

Hersenschimmen *is dus niet het laatste wat je over dit thema te vertellen hebt. Hoewel je roman die daarop volgde dat wel doet vermoeden;* Publiek geheim *behandelt een volstrekt ander onderwerp*.

'Ik heb er nog lang niet het definitieve woord over geschreven - maar wanneer ik me voortdurend ermee zou bezighouden, werd ik *weird*; dan zou ik echt getikt worden. Terugkijkend op *Hersenschimmen*, denk ik met het schrijven van dat boek ook een persoonlijke barrière genomen te hebben. Ik was vastgelopen, had een behoorlijke depressie achter de rug. Tot dat moment had ik zowat elk jaar een roman en een dichtbundel geproduceerd. Ik was hoogst verbaasd dat het ineens niet meer lukte. Zoals ik het later in een gedichtje formuleerde: "De dag staat op een grammofoonplaat" - dat gevoel. Ik dacht wel: ik moet aan de gang blijven, anders verzeil ik in een neerwaartse spiraal. Dus ik ben veel gaan vertalen. Om toch maar met het handwerk bezig te blijven, en met de wereld van een ander. In '74 kwam het thema van dementie al voor in mijn verhalenbundel *Hondendromen*. Ik dacht: laat ik dat maar eens oppakken; er zit veel meer achter dan ik toen wel vermoedde.

En vervolgens kwam ik op de gedachte om dat nieuwe boek in de ikvorm te schrijven, waardoor het verhaal veel krachtiger te voorschijn komt - de hijvorm is in beginsel vrijblijvender. Veel van wat in *Hersenschimmen* voorkomt, heb ik al eerder aangeroerd; maar qua toonzetting is dat boek veel intenser dan de rest van mijn werk. Die verhalen in *Hondendromen* waren in de hijvorm geschreven, waardoor je wel kunt beschrijven hoe een dement iemand zich gedraagt, maar via de ikvorm in *Hersenschimmen* komt de lezer te weten hoe zo iemand het beleeft.'

Dat weet namelijk niemand, want degene die dement is kan dat alles niet opschrijven.

'En dat is bij uitstek een interessant terrein voor de schrijver. Over alles wat in *Hersenschimmen* beschreven wordt, is niets maar dan ook niets bekend, ook neurologisch-wetenschappelijk niet. De hele inhoud is puur speculatief. De neurologie had mij dan weliswaar het kader geboden waarbinnen ik mij diende te houden, maar wat betreft het invullen van die landkaart ben ik louter blind gevaren op mijn hoogstpersoonlijke intuïtie. En nu gebeurt het vreemde dat ik mij met hand en tand teweer moet stellen tegen allerlei geriaters en opleidingsinstituten die mijn boek allemaal op de studielijsten willen

zetten - ik moet dan voortdurend roepen: “Hoho, jongens, ik heb het maar verzonnen.” Wat heerst er toch een minachting voor verbeelding in dit land.

Toen mijn vrouw het manuscript van *Hersenschimmen* had gelezen, zei ze: “Nu ben je er” - en bedoelde ze niet in de zin van financieel succes, maar meer als: je bent eindelijk over een schutting heen geklommen. Ze vond ook dat de uitgeverij het boek naar allerlei instellingen voor gezondheidszorg moest sturen. Ik had nog niks in de gaten. Ik heb dat succes niet voorzien, en begrijp het nog niet helemaal. Dat dit boek zo ongeveer het populairste literaire werk op de middelbare school is, vind ik zelf lichtelijk verbazingwekkend. Daar heb ik geen sluitende verklaring voor. Laatst zei iemand die veel met demente patiënten werkt tegen me dat die kinderen die mijn boek zo mooi vinden waarschijnlijk over het algemeen voortkomen uit een generatie ouders met heel weinig tijd voor hun kroost, omdat zowel vader als moeder werkt; dus de band van de kinderen met hun grootouders is doorgaans hechter dan met de eigen vader en moeder. De kinderen voelen zich daardoor eerder aangesproken door wat hun grootouders is, of eventueel kan, overkomen.’

Wat heeft het succes financieel voor je betekend?

‘Zoals bij alle tijdelijke literaire successen houdt het in dat er een bepaalde som geld bij de uitgever blijft staan; een buffer, waardoor je niet meer van de ene schnabbel naar de andere hoeft te rennen om de gas- en lichtrekening te kunnen betalen. Maar om meer dan een paar ton gaat het niet.’

Het blijft vooralsnog onder een miljoen.

‘O ja, ver daaronder. Het is echt peanuts. Ja, als ik een Amerikaans auteur was geweest en een vergelijkbaar succes had gehad, dan zou ik nu zo rijk zijn als John Irving - die op een gegeven moment, vertelde hij mij, nietsvermoedend de envelop van een bankafschrift opende, en vervolgens merkte dat er een miljoen dollar op zijn bankrekening was bijgeschreven; een voorschot op zijn nieuwe roman plus een voorschot op de pocketboekrechten daarvan, plus een voorschot op de filmrechten van datzelfde werk, waarvan de auteur in kwestie nog niet eens wist waarover het zou gaan. Dat lijkt me werkelijk niks. Gadverdamme!’

En de kritiek, is die veranderd?

‘De kritiek is karakterloos, volkomen karakterloos. Elke scheet die ik laat wordt mooi bevonden. Maar er zal heus wel een moment komen waarop men vindt dat het wel welletjes is geweest.’

Henk J. Hofland

H.J.A. Hofland (63) zegt over zijn nieuwste boek, de roman *De alibicentrale*: ‘De hoofdpersoon van dat verhaal is eigenlijk een menslievende man. Wanneer iemand hem vraagt of hij die alibicentrale vanwege het geld bedacht heeft, antwoordt hij: “Nee, uit waarheidsliefde.”’

Waarom draagt het boek als ondertitel: Een sprookje voor bedriegers?

‘Hoewel het waarheidsgehalte van dit boek heel groot is, zal de verwezenlijking van zoiets als een alibicentrale nog wel lang op zich laten wachten; vooralsnog zien we geen advertenties waarin bedrijven worden aangeprezen die mensen behulpzaam willen zijn bij het vinden en instandhouden van een alibi. Die alibicentrale uit mijn boek is dus een toverinstituut. Vandaar een sprookje. Men kan er ook van leren; wie het zorgvuldig leest, zal er wijzer van worden. Voorts is het geschreven voor bedriegers; omdat bedriegers zich in het verhaal zullen herkennen, en daarin tevens een zeker plezier zullen scheppen. Eindelijk immers wordt de bedrieger recht gedaan, en krijgt het literaire portret dat hij verdient. In wezen zijn alle figuren uit *De alibicentrale*, inclusief de tamelijk sympathieke hoofdpersoon, bedriegers. Om een van hen te citeren: “De mens is hebzuchtig, laf, lui en wraakgierig. Erbarmen. En onze onderneming bevindt zich in de gelukkige positie dat zij in al deze hieruit voortspruitende drijfveren tegen honorering kan honoreren.” Dat is ook zo ongeveer wat ik zelf denk. Het is treurig gesteld met de mensheid, en dat zal altijd wel zo blijven. En de kroon op deze akelige gesteldheid is wel dat de mens die omstandigheid ook nog eens exploiteert; hij verdient geld aan andermans tekortkomingen, zwakheden, slechtheid en verraad. Dat wist ik overigens al toen ik twaalf was - toen begreep ik al duidelijk: er deugt niks van. Ik zag het aan mijn medeleerlingetjes, aan de leraren. Persoonlijk ben ik van meet af aan een naïef en goed mens geweest - gelukkig maar, want anders had ik nooit zo'n boek als *De alibicentrale* kunnen schrijven.’

Naast alle schurken van vlees en bloed speelt er in feite nog een onschuldige, maar daarom niet minder fascinerende figuur mee in De alibicentrale, *namelijk het Amsterdam van de jaren tachtig/negentig*.

'Amsterdam is allengs overwoekerd met wat in de jaren zestig begonnen is: lieden die alleen maar de blits willen maken, reclame voor zichzelf, de voortzetting van het iktijdperk. Toen ik er kwam wonen in het begin van de jaren vijftig, had je dat allemaal nog niet. Wat er toen al wél was: die typische Amsterdamse flauwekul. Amsterdam heeft 't, en jezelf dan feliciteren met iets wat je eigenlijk niet hebt.'

De Amsterdammers uit je boek zijn over het algemeen yuppie-achtige non-mensen.

'Wanneer is die pagina Privé van *De Telegraaf* begonnen? Zo'n twintig jaar geleden, denk ik. De lieden die daarop figureren, zijn in de loop van de tijd precies hetzelfde gebleven; van die met lak overspoten types. Naarmate de televisie een steeds grotere vlucht heeft genomen, is het aantal van die lieden almaar toegenomen, lijkt het wel. Vervolgens kreeg je dat verschijnsel van De Bekende Nederlander; de absolute terreur van deze tijd.'

De alibicentrale *behandelt onder andere de harteloosheid van het yuppiedom; een soort lieden dat noch als links noch als werkelijk rechts te typeren valt*.

'Links en rechts doen er tegenwoordig niet meer zo toe. De democratie in ons land is verworden tot een eigenaardig soort samenspel tussen de drie of vier partijen die het bij voorbaat in grote trekken met elkaar eens zijn. De echte oppositie zit achter tralies of slaapt 's nachts op straat. Net als in Amerika begin je bij ons de *lower class* te krijgen. Daar gaat *De alibicentrale* niet over, maar het is wel ook een politiek boek. In het begin zegt de hoofdpersoon: "Wij gaan nu iets doen wat geen enkele heilsleer, godsdienst of politieke partij ooit gedaan heeft, wij gaan de mens een extra leven geven." In die zin is *De alibicentrale* een politieke organisatie.

De dommigheid die je elke avond op de televisie ziet. Het vreselijke conformisme. Het gebrek aan haken en ogen. Niet alleen op de televisie, maar ook in de sociale verzorging, in de welzijnswerkerij. In alles, alles is er één grote dikke brij van gelijkschakeling gekomen. Als iemand iets hards zegt op de televisie, is de schrik allerwege zeer groot. Maar zo hoort het; je moet elkaar zo af en toe eens stevig aanpakken, anders komt er niks van terecht. Als er iets gebeurt, weet je tenminste dat je leeft.

Die *Alibicentrale* kun je ook beschouwen als een soort oorlogsboek; er wordt daarin voortdurend strijd geleverd. De hoofdpersoon raakt steeds meer vrienden en bondgenoten kwijt, en moet ten slotte in zijn eentje de boel bestrijden. En dan vindt hij iets wat misschien helemaal niet te bestrijden valt.'

De Fusie. Zoals jij het samensmelten van NRC *en* Algemeen Handelsblad *ervaren hebt*.

'Inderdaad. Niet dat dat nog een wezenlijke rol voor mij speelt, maar er zijn dingen die je nu eenmaal niet vergeet. Het Verraad.

Het eerste verraad overkwam me toen ik in de hongerwinter drie peuken in mijn zak had die ik met mijn beste vriend wilde oproken; dus ik probeerde die drie peuken uit mijn zak op te vissen - maar die beste vriend van mij had ze al opgerookt. Tja. Zo erg was het nou ook weer niet - je ging naar buiten, en je raapte drie andere peuken op - maar het blijft toch steken. Zoals er ook belachelijke zaken tijdens die fusie zijn voorgevallen.

Ik was hoofdredacteur van het *Algemeen Handelsblad*, en wilde die krant destijds opstoten in de vaart der volkeren. Daarom hield ik grote nieuwjaarsrecepties. Dit nu werd door de Rotterdamse directie geïnterpreteerd als zou er daar in Amsterdam een dependance van Sodom en Gomorra zijn ingericht. De NDU wilde mij kwijt; ze vonden mij te links, te ordeloos en te onberekenbaar - terwijl ik geen van drieën was. Twee jaar lang is er vervolgens een oorlog tegen mij gevoerd. Vervolgens maakte ik een kleine fout, die in deze context een fatale misser was; ik struikelde, en behoorlijk ook. Dat vond in '72 plaats, twee jaar na De Fusie.

Het trauma is niet dat ik hoofdredacteur af was; het trauma was dat ik een nederlaag leed, en in de steek gelaten werd. Het ging zover dat er iemand aan de telefoon kwam die zei: "Zeg, je moet nu zeker wel je huis verkopen, hè? Ik weet een koper voor je." Zo gaat dat. En mijn jongste kind kreeg op school van klasgenootjes te horen: "Haha, jouw vader is de baas niet meer." Treurige zaken, ja. Ik zou zoiets nooit doen. En het valt tegen hoe weinigen er maar zijn die zulke dingen niet doen. Iemand die mij om twaalf uur belde en zei: "Wat je ook gedaan moge hebben, jij bent niet slecht" - zulke mensen heb je niet veel. Ach, het zijn ook geen trauma's. Het is ook niet zo dat ik af en toe 's nachts badend in het zweet wakker word. Ik houd ook niet van zelfbeklag. Maar het is wél gezien, en niet onopgemerkt gebleven.'

Gedurende ongeveer vier decennia observeer je en beschrijf je de Nederlandse samenleving. Wat is volgens jou De Grote Verandering dan wel Verschuiving?

'Je hebt natuurlijk een bovenlaag, in alle beroepen en inkomensgroepen, die hard werkt en er zin in heeft. Daaronder komt dan een dikke onderlaag, die steeds meer uit parasieten bestaat en schreeuwende aandachttrekkers. Dat is absoluut waar; het is niet de rancuneuze waarneming van iemand die tegen de bovenkant der middelbare leeftijd krabbelt. De laag die ertoe doet, is almaar conservatiever geworden. En conservatieve mensen zijn lieden die nooit iets zelf bedenken, die in een recht kanaal doorleven, en het alleen maar lekker willen hebben, met festivalletjes en Japanse elektronica, met flip-overs en symposia, die lekker erbij willen horen en daarmee tevreden

zijn. Deze middenlaag is toegenomen, en het aantal constructivistische mensen is duidelijk afgenomen. Misschien komt dat wel door onze zo ver doorgeperfectioneerde verzorgingsstaat. Die kan je toch niet onbeïnvloed laten. *Uitkering, lekker! Wat moet ik verder nou nog?* En zo weinig geld is het nou ook weer niet, voor niks-doen. Twaalfhonderd gulden per maand - wat heb je meer nodig? Een paar sneakers en een spijkerbroek kosten niets, en voor vijfentwintig gulden heb je een gejatte fiets gekocht. Die junks vormen een niet onaanzienlijke bijdrage aan het moderne zwartegeldcircuit. Hiernaast, in het tijdschriftenwinkeltje, werd laatst een jongen neergeschoten die daar werkt. Een junk wil de kas, die jongen wenst zich te verdedigen en krijgt een kogel in zijn pens. Hij sterft niet, maar in het ziekenhuis blijkt dat die kogel uiterst ongelukkig terecht is gekomen. Het slachtoffer is een paar keer geopereerd, dus dat kost de staat kapitalen; en straks moet hij nog revalideren; laten we zeggen dat deze aardige jongen zo'n half jaar onttrokken is aan het arbeidsproces. En dit alles voor een buit van honderdvijfentwintig gulden! In zekere zin is dat dus een investering om een team chirurgen, een partij verpleegsters, verplegers en revalidatiedeskundigen bezig te houden.

En dan heb je die moderne sloddervosserij, waar ik ook niet van houd. Een paar dagen geleden zag ik voor het eerst een man langs de stoeprand knielen, die water uit de goot dronk. Ongelooflijk. Aan de andere kant van de straat trok terzelfder tijd tetterend en trommelend het bloemencorso voorbij. Kijk, en dat had je niet in 1950 - toen had je wél dat bloemencorso, maar niet die man die uit de goot dronk.

Die welzijnsmaatschappij heeft toch allang weinig of niets meer van doen met weldoen. Wij leven in een geautomatiseerde verzorgingsstaat. Kijk eens, ik ken een 82-jarige advocaat die nog een aardige praktijk heeft; Picasso werkte nog op zijn negentigste; Ouwe Nol was vijfentachtig toen hij de hele rechtszaal in Utrecht bij elkaar schreeuwde. Buñuel maakte nog een prachtige film toen hij tweeënzeventig was - die leeftijd, dat zegt allemaal niks. Maar in onze verzorgingsstaat zegt het een heleboel. Wanneer je zestig bent geworden en je hebt een eigen bedrijfje, en je maakt winst - dan krijg je geen investeringsaftrek meer als je die winst in het eigen bedrijf laat terugvloeien. De VUT-regeling is hetzelfde - wanneer er in een CAO, die kracht van wet heeft, staat dat je de plicht hebt om van een recht gebruik te maken; dat is toch je reinste Roemeense dictatuur: dat je de plicht hebt om van een recht gebruik te maken. Orwelliaanse Newspeak.

Drees kwam uit de crisistijd, en vond dat het zo nooit meer mocht worden. Hij vond de AOW uit. Vervolgens kreeg je het systeem van sociale wetten. Vervolgens heeft dat systeem, als elk maatschappelijk mechanisme, zijn Eigen Momenten gekregen, het is geautomatiseerd, en dat volgzame Nederlandse volk heeft verzuimd om te zorgen dat de uitwassen bijgesteld werden krachtens welke collectieve regelingen bepaalde individuen de nek worden omgedraaid.'

Al die wettelijke regelingen vormen een tamelijk bedrieglijk web, waarin het begrip 'alibi' een merkwaardige bijsmaak krijgt.

'In principe zou er niets tegen zijn in onze constellatie dat je het alibi in het ziekenfondspakket kreeg. Wanneer je bijvoorbeeld nymfomanie erkent als een ziekte, of althans als niet iets normaals, dan hoort de getrouwde nymfomane het alibi in haar ziekenfondspakket te krijgen, en wel bij een Erkend Alibi Bureau. Vervolgens zien wij de Erkende Gediplomeerde Alibist zijn intrede in deze maatschappij doen. Deze Erkende Alibist werkt, vanzelfsprekend, geheel en al gesubsidieerd.

Ik heb ooit iemand gesproken die wilde dat de Vereniging voor Sadomasochisme koninklijk erkend zou worden. Waarom zou straks dan niet de Koninklijke Alibistenbond kunnen bestaan? Ach, de homoseksuele medemens is ook van overheidswege erkend - en terecht. Maar het is interessant te zien wat er gebeurt wanneer je datgene verlaat wat eeuwenlang, uit welk principe dan ook, als normaal werd beschouwd. Dan wordt de grens steeds meer verlegd. Pedofielen! Hoe die niet geijverd hebben om een eigen plaatsje onder de zon!'

Binnen vier decennia zijn de begrippen links-rechts, progressief-conservatief volkomen op hun kop gezet.

'Dat is absoluut waar. Vroeger sprak ik nog wel eens met wijlen *De Telegraaf*-hoofdredacteur Goeman Borgesius, die dan zei: "Weet je dat wij, toen ik bij de krant begon, niet in de krant mochten zetten dat de prinses zwanger was - zij moest In Blijde Verwachting wezen."'

Trouwens, jij bent nooit zo rabiaat tegen De Telegraaf *geweest als menige collega*.

'Ik heb *De Telegraaf* nooit als onaantastbaar beschouwd.'

Waarom werd die Telegraaf *altijd zo veracht? Zo'n vieze courant is het toch niet*.

'Journalistieke stammenstrijd, denk ik.'

Dit terwijl De Telegraaf *gedurende de oorlog niet fouter was dan het* Algemeen Handelsblad.

'Inderdaad. Daar zwaaide die Hoogterp de scepter, een echte NSB'er. *De Telegraaf* is eigenlijk nooit zo'n verschrikkelijk erge krant geweest. Nou ja, ze hebben het steeds opgenomen voor De Burgerman En Diens Gezonde Volksopinie. In de loop van de afgelopen vijfentwintig jaar is die Burgerman van gedachten veranderd, en heeft misschien wel onderdak gekregen bij *de Volkskrant*. Dat is die gruwelijke middenmoot waar ik het zo-even over had; die dikke laag onder de top, die meelopers, die schreeuwers, die lieden met hun gefingeerde originaliteit, die figuranten in *De alibicentrale*.'

Marga Minco

‘Vreemd,’ zegt Marga Minco (70), ‘nu hebben we het weer meteen over de Tweede Wereldoorlog. Nou ja - het is mijn thema. Een donker gat. Dat schrijven van mij is toch een voortdurende poging tot verklaring. Ik denk niet dat ik ooit daarover uitgeschreven raak. Zo bij perioden denk ik wel: het volgende boek zal over iets heel anders gaan - maar wanneer ik dan daadwerkelijk aan de slag ga, komt die oorlog toch weer boven. Altijd. Mijn directe omgeving heeft me wel eens gesuggereerd om eens een ander onderwerp ter hand te nemen, omdat ik toch, steeds weer, zo down word van dat wroeten in mijn herinnering - maar als ik er niet aan denk of erover schrijf, raak ik nog gedeprimeerder; het blijft, hoe dan ook, aan me hangen, aan me trekken. Het heeft inderdaad, bijna letterlijk, een zekere aantrekkingskracht.

Vroeger dacht ik altijd: als ik straks ouder ben, zal het allemaal wel wat geëgaliseerd zijn, weggeslonken - maar met het klimmen der jaren besef ik juist almaar sterker: je leeft toch nog - en het was indertijd werkelijk een dubbeltje op z'n kant. Vaak is mij gevraagd: “Wat zou u zonder die oorlog geweest zijn?” Tijdens lezingen of zo. Dan moest ik mij altijd verdedigen, in de trant van: “Voorde oorlog schreef ik ook al. Verhaaltjes voor de krant, leuke schetsjes. En een kinderboek.” Als je dat dan zegt, zijn de mensen tevreden. Maar op de keper beschouwd vormt die oorlog toch ook een prachtig thema. Veel moderne verhalen vind ik zo onbenullig, omdat er zo weinig achter zit; er lijkt vaak geen noodzaak te zijn geweest om het op te schrijven.

Mijn noodzaak is: terugduiken in die tijd. Er langs alle mogelijke kanten omheen gaan. Al observerend tot nieuwe interpretaties komen. En dan is daar ook de mogelijkheid om de gestorvenen op te roepen, zodat ze, als het ware, in staat worden gesteld om langer te kunnen bestaan dan ikzelf. Dat is ook de grote voldoening geweest van *Het bittere kruid*. Zoals ik in *De glazen brug* over mijn verdwenen broer heb geschreven. Het zijn tenslotte herinneringen. Ik zou nog wel eens zo over mijn broer en zuster willen schrijven dat ik ze verder laat leven; kijken hoe ze geworden zouden zijn wanneer ze hadden mogen blijven doorleven. Een soort vergoeding. Maar ja, een schrijver is

geen god - alhoewel, toch ook wel een beetje: de schrijver kan spelen met levens en niemand neemt het je kwalijk - je wordt niet gestraft. Nou ja - hoogstens met een slechte kritiek.

Vroeger, toen ik jong was, voor de oorlog, dacht ik: wat moet het heerlijk zijn om als zeventig- of tachtigjarig mens terug te kijken op je leven; al die teksten die je dan geschreven hebt, de mensen die je ontmoet hebt, de avonturen die je hebt mogen beleven - fantastisch! Dacht ik. Als meisje was ik vast van plan de wereld te bestormen. Maar daar zette die oorlog een punt achter.

Ver na de bevrijding kwam de echte klap - en toen kon ik het nog alleen maar zeer oppervlakkig verwerken. Het verschijnen van *Het bittere kruid* en het succes van dat boek enerzijds, en aan de andere kant het leven, in die jaren vijftig - dat zijn twee totaal verschillende aspecten van mijn leven toen. Ik schreef aanvankelijk zwart-humoristische schetsjes voor het satirische tijdschrift *Mandril* - dat vond ik fijn om te doen. Ik had dus wél het gevoel dat schrijven mijn vak was, dat ik het kon. Het schrijven van *Het bittere kruid* was dus eigenlijk niets bijzonders voor me - dat hoorde erbij. Toch: het thema op zichzelf mocht er van de buitenwereld eigenlijk *niet* bij horen. Niemand schreef toen over de oorlog, geen mens praatte erover. De mensen die uit de kampen kwamen, kregen nog een schop na in dit land. Het was gewoonweg not done om je mond over die tijd open te doen. Dat wist ik. Toen ik *Het bittere kruid* af had, dacht ik nog: dit wil geen mens lezen, dit is niets voor de boekhandel; het is voornamelijk bestemd voor wat mensen om mij heen. De uitgever heeft het ook eerst nog een jaar in zijn la laten liggen - hij zag wel in dat het iets was, maar was toch bang dat hij zich er een buil aan zou vallen. Vervolgens moest het ook nog eens opgedikt worden met tekeningen - mooie tekeningen, overigens - want anders was het helemaal niet verkoopbaar geweest.

Het bittere kruid is en wordt zeer veel gelezen op middelbare scholen, ook omdat het zo'n lekker dun boekje is - tenminste, dat hebben een paar leerlingen ooit eens gezegd. En die uitspraak is vervolgens een geheel eigen leven gaan leiden. Nu was er laatst iemand bezig met een studie over vrouwelijke literatoren uit de jaren vijftig. Vrouwen zijn anders dan mannen - kénnelijk. Enfin, die journaliste beschreef ook mijn carrière, en ze begon met de opmerking dat *Het bittere kruid* zoveel gelezen wordt omdat het zo'n lekker dun boekje is. Toen ben ik toch zo ontzettend kwaad geworden. Want al was het zo, *so what!* Er zijn zo veel dunne boekjes geschreven. Dat heeft er toch niets mee te maken! Ik heb die vrouw opgebeld, en gezegd dat *Het bittere kruid* in vijftien talen verschenen is, dat er binnenkort een Penguin-editie van verschijnt, en dat dit succes niets te maken heeft met de omstandigheid dat het zo'n lekker dun boekje is! Denk ik! Heb ik tegen haar gezegd.

Als ik *Het bittere kruid* nu zou moeten schrijven, deed ik het hoogstwaarschijnlijk anders. Uitgebreider. Denk ik. Minder geconcentreerd op de feiten.

De grote voldoening in 1957, toen het uitkwam, was dat ik mijn vernietigde familie had kunnen portretteren; althans, dat ik er hoe dan ook in geslaagd was een beeld van ze te geven. Voor iedereen verandert het beeld van de familie tijdens het leven - voor mij niet. Het blijft permanent een stilstaand beeld, een foto. Dat wekt wrevel. Het is onuitstaanbaar. Dat is ook mijn thema: die afschuwelijke waarheid waarmee ik zal moeten blijven leven. Natuurlijk heb ook ik ruzie gehad met mijn ouders en mijn broer en zus. Ik was het stoute kind; ik kreeg vaak op mijn duvel. Maar dat, dat valt altijd weg, natuurlijk. Het was een normaal gezin, allerminst heilig. Mijn eigen gezin heeft veel vergoed natuurlijk. Maar nu ik oud ben, denk ik wel eens dat ik eigenlijk veel meer dan twee kinderen had willen hebben. Vlak na de oorlog was daar evenwel geen denken aan.

Na de bevrijding heb ik al mijn woede uit alle macht weggestopt. Daar heb ik ook veel spijt van. Maar hoe had je dat kunnen uiten? Kwaad worden? Erop slaan? Ik heb wel rondgelopen met de gedachte: ik wil een Duitser vermoorden. Maar wat heb je daaraan? Ach, ik heb het allemaal ontzettend ingeslikt. Ik dacht wel eens dat ik moddervet ben van alles wat ik opvreet, binnen heb gehouden, er niet uit heb gegooid. Die woede heb ik nooit, nooit geuit. Bij vlagen is die razernij er nog wel. Het is toch eigenlijk onvoorstelbaar hoe mijn generatie zich weer heeft kunnen aanpassen aan zoiets als een geordende, gewone samenleving, na alles wat ook die samenleving ons heeft aangedaan. Een paar jaar geleden kreeg ik daarvoor nog op mijn flikker in Canada. Hoe ik het in mijn hersens haalde om de Nederlanders zwart te maken voor die Hollandse club daar. Terwijl ik gewoon met cijfers kwam: zo veel joden waren er, zo veel zijn er teruggekomen, en er waren zo veel Nederlanders die geen poot hebben uitgestoken.

Als het iets anders was gelopen, was ik waarschijnlijk naar Israël gegaan. Of niet. Ik ben er één keer geweest. Toen viel alle schaamte van me af. Ik was daar tussen allemaal joden. Voor de oorlog leefde ik in mijn traditioneel-joodse milieu. Daar paste ik me gewoon bij aan. Na de oorlog was dat allemaal weg. Na de oorlog wilde ik dat jodendom niet meer.

Het leven hangt tenslotte van betrekkelijke toevalligheden aan elkaar. Als je die ene stap doet, kun je het hoekje omgaan. Het tuinpoortje in *Het bittere kruid*. Het tuinpoortje - dat is, uiteindelijk, mijn thema. Ik, die als meisje van twintig wegliep, terwijl mijn ouders weggehaald werden. Toen. Het gigantische toeval. Zo'n stap gaat ook niet bewust. Daar heb ik zo vaak over nagedacht: waar heb ik aan gedacht toen ik dat tuinpoortje uit rende? Dat weet ik niet. Ik heb toen waarschijnlijk helemaal niets gedacht. Maar aan de andere kant: je hoofd is toch nooit leeg. Dus ik moet wel iets gedacht hebben. Maar wat heb ik toen gedacht? Misschien heb ik wel gedacht: wat doe ik nou?

Maar ik heb zéker niet gedacht: nou smeer ik 'm. Helemaal niet. Ik liep gewoon de keuken uit - niet eens op een holletje. Ik dacht: ze zullen wel achter me aan komen, die Nederlandse SD'ers die ons kwamen ophalen. Verdomme, nou heb ik het wéér over dat tuinpoortje. Ik liep rustig die tuin door. En als er geen poortje was geweest - wat had ik dan gedaan? Ik weet het echt niet. Het toeval. Voorbestemming? En wie bestemt dan wel voor? Was ik voorbestemd voor een bepaald leed?

Mijn vader geloofde in God. Daar moet ik het wel eens met hem over gehad hebben. In ieder geval werd God niet opgevoerd als Straffend Instituut - het jodendom is geen christendom.

Mijn zusje en ik - zij schilderde en ik werkte bij de krant - leefden deels in dat joodse milieu, en deels in een provincialistisch kunstenaarswereldje. Dat beviel ons wel. We hielden van muziek, literatuur, beeldende kunst, theater. Mijn vader juichte dat toe. Ik bedoel, dat joodse gezin was niet alles voor me. Ik kende al Het Andere. Toch geloof ik dat ik vanaf het midden van de oorlog tot nu in wezen een uitermate ontheemde vrouw ben geweest, een thuisloos iemand. Ik heb vanaf '43 een nogal gespleten leven geleid; enerzijds zeer zeker beschermd, maar tegelijk eenzaam, zoekend. Dat heeft me gemaakt tot wat ik in diepste kern ben: een onzeker mens.

Ik ben altijd onzeker gebleven. Soms zelfs over mijn schrijven. Al is het schrijverschap iets waarin ik me altijd heb thuis gevoeld.

Nederland gedurende de jaren vijftig. Ik durfde mij niet of nauwelijks in gezelschap te vertonen. Ik haatte de meeste mensen, koesterde een grote wrok. Ik leefde voortdurend onder die doem van verplichte aardigheid. Dat is er nu wel af. Er zijn nu genoeg mensen op wie ik echt gesteld ben. Ik trok mij altijd terug - waarom, dat weet ik niet.

Ik heb heel lang het gevoel gehad dat ik een enorme klap op mijn hoofd heb gehad, waardoor het daarboven bij mij niet helemaal in orde was.

In zijn laatste essay vergeleek Bruno Bettelheim *Het bittere kruid* met *Het dagboek van Anne Frank*, hij had het in dat kader over het gettodenken van de joden - hij vraagt zich af waarom de ouders van Anne zich hebben laten pakken, terwijl mijn ouders mij als het ware de gelegenheid hebben geboden om weg te glippen, via dat tuinpoortje. Mijn ouders gaven mij die kans. Daar zit wel iets in. Ik wil mij nog wel eens voorstellen wat er van mij geworden zou zijn wanneer ik ook gepakt was. Wat ik als ouder gedaan zou hebben in die situatie - dat wil ik mij liever niet voor de geest halen. Zover durf ik niet te gaan. Ik wil me niet in hen verplaatsen. Ik wil ze zo laten als ik ze achter heb gelaten. Ik kan me niet met ze identificeren. Dat betekent ook een barrière. De omstandigheid dat al die mensen vermoord zijn, maakt ze ook tot heiligen, althans: onaantastbaren. Vreemd. Ik moet mijn familieleden stil laten staan, als op een foto. Ik wou dat ik ze als gewone mensen kon laten zien. Dat kan niet. Dat kan niet meer.

Na de oorlog had ik een enorm schuldgevoel: dat ik toen weggelopen was. Dat is gesleten.’

Zo er één thema is dat je virtuoos hanteert, is het dat van overleven.

‘Omdat ik overleef- nu al zo'n veertig jaar - daarom schrijf ik. Omdat ik het overleefd heb.’

Karel van het Reve

Ten antwoord op de vraag hoe hij zichzelf ziet (als wetenschapsman, schrijver, journalist?) zegt Karel van het Reve (69): ‘Ik beschouw mijzelf als maker van teksten; *whatsoever*. Ik heb belangstelling voor alle mogelijke zaken.’

Dus niet primair als wetenschapsman.

‘Ach, wat is wetenschap? Nou ja, ik heb het dan inderdaad gebracht tot hoogleraar. Ik gaf college over Russische literatuur. Ik vond dat leuk, en ik ervoer het als een grote eer om daartoe geroepen te worden. Ik heb gewoon graag iets beweerd over letterkunde, maar of dat nu direct wetenschap genoemd mag worden, weet ik niet.

Ik heb altijd graag schrijver willen worden. Maar als klein jongetje dacht ik dat je dan allerlei dingen moest bedenken. Dus ik las de boeken van Theun de Vries, laat ik maar zeggen, en vroeg mij dan wanhopig af: hoe zou ik dat allemaal kunnen bedenken? Later bleek mij dat het ging om bepaalde invallen en sommige ervaringen te combineren; je neemt gewoon een aantal dingen van jezelf en je liegt er wat bij, en je maakt er vervolgens iets van. Maar dat wist ik niet toen ik tien jaar was. Ik dacht dat al die auteurs hun stof helemaal uit zichzelf bedacht hadden. En ik wou ook zo graag iets bedenken, maar kon dat niet. Een misverstand.

Mijn vader schreef ook. Ik heb zijn boeken daar in de kast staan. Laatst heb ik zijn kinderboek *Map en Strop* weer gekocht voor honderdvijftig gulden. *De avonturen van Map en Strop*, door Gerard Revers, een van zijn pseudoniemen. Ik heb het nier meer durven lezen, hoewel het een van de lievelingsboeken van Wim de Bie is; die heeft dat op de televisie gezegd.

Op de lagere school mochten wij op een keer allemaal zeggen wat onze vaders zoal deden voor hun beroep. Mijn vader was schrijver. Maar ik had wel zo'n beetje in de gaten dat hij niet echt tot de toptienauteurs van het moment behoorde. Dus ik durfde dat niet te zeggen, dat hij schrijver was. Ik heb me eruit geluld, maar ik weet niet meer hoe. Of misschien heb ik me stante pede ziek gemeld. Wellicht ben ik ook uit de bank gevallen. Hoe dan ook, ik

achtte die vraag buitengewoon gênant. Nu denk ik: ik had gewoon schrijver kunnen zeggen; je hebt tenslotte schrijvers-die-succes-hebben en schrijvers-die-geen-succes hebben en de ene soort hoeft niet beter te zijn dan de andere. Mijn vader heeft veel werken geschreven: een revolutionaire roman, historische romans, boulevardromans. Hij moest immers aan de kost komen. Hij was uit *De Tribune* gezet, de voorloper van *Het Volksdagblad*, dat opgevolgd werd door *De Waarheid*. Wij spreken nu van de jaren twintig, dertig. Wij weten niet waarom mijn vader toen ontslagen is; misschien omdat hij bevriend was met Wijnkoop, die destijds uit de Communistische Partij gegooid was.

Mijn vader is communist geworden door Herman Gorter; die heeft hem bekeerd, en daar was mijn vader ook heel erg trots op. Mijn grootouders behoorden enigszins tot de aanhang van Domela Nieuwenhuis, de anarchist.

Gorter kwam naar Twente om daar voor de arbeiders het communisme te prediken. Als soldaat in de Eerste Wereldoorlog was mijn vader al bij de communistische beweging. In '40 is hij officieel uit de gelederen verwijderd. Wij waren allemaal bij ons thuis gelovige communisten en werden geacht bepaalde zaken aan te hangen, wat ontzettend vervelend is, eigenlijk, als kind.

Een communist is iemand die uiterst speciale dingen op vrij heftige wijze gelooft. Daar loop je dan als jongetje mee rond. Het feit dat ik van dat geloof ben afgevallen, betekent nog steeds een geweldige geruststelling voor mij. Dat van het geloof afraken is een uitermate lang proces geweest, en ik kan niet zeggen hoe zich dat precies heeft voltrokken. Het is mij in ieder geval niet zo vergaan als die katholieke hoogleraar in de filosofie - die ook nog pater was, geloof ik - die mij zei dat hij op een gegeven moment in de auto zat, niet dáár maar dáár, en op dat punt ineens wist: nu ben ik niet meer katholiek. Zo'n moment kan ik mij, wat betreft mijn communisme, niet herinneren.

Mijn broer Gerard en ik zijn niet gedwongen om communist te worden. Dat gaat ook zo merkwaardig binnen de diverse geloofsgemeenschappen; sommige kinderen nemen voetstoots het geloof van hun ouders aan, anderen niet. Waarom ben ik nu juist wél communist geworden? Dat is de grote vraag. Zwakheid van karakter? Hoogstwaarschijnlijk heeft mijn studie Russisch ook bijgedragen tot mijn afvalligheid. Kijk, je kan natuurlijk communist zijn en tegelijkertijd niets van die communistische wereld weten - op die wijze kun je het lang volhouden; dan lees je *De Waarheid*, die schrijft dat het in de communistische landen allemaal reuze fijn gaat, en dat geloof je dan allemaal. Maar wanneer je die communistische wereld als studieobject neemt, en die taal leert, en de boeken en periodieken van die landen leest, dan valt dat communisme veel moeilijker vol te houden. Het kwam en komt ook heel weinig voor dat Russologen ook communist zijn. Trouwens, je hebt tegenwoordig haast geen communisme meer.'

Niet alleen wat dat betreft is de wereld gedurende uw leven veranderd.

'Nou, soms denk ik dat de generatie vóór mij grotere veranderingen heeft meegemaakt; die heeft de automobiel en de vliegmachine zien komen. Terwijl mijn generatie alleen maar de elektronica heeft kunnen verwelkomen. De wereld van de jaren twintig zag er eigenlijk net zo uit als die gedurende de jaren vijftig; daarna kwamen de welvaart en de computers.'

Vindt u die welvaart een grote verbetering?

'Ik geloof dat mensen met meer geld een beter leven hebben dan armelui.'

Een communistische gedachte.

'Ja, de communisten dachten dat het communisme grote welvaart zou brengen. Dat is niet uitgekomen. Het communisme is een heilsleer, net als het christendom. De christenen verwachten de grote troost in het hiernamaals, de kameraden dachten dat het al eerder te verwezenlijken zou zijn.'

Lijkt uw vader op de vaderfiguur in De Avonden, *de roman waarin uw broer Gerard het ouderlijk milieu beschrijft?*

'Mijn vader was een aardige man. In *De Avonden* wordt hij als een soort domme, dove lobbes getekend; een effect dat gemakkelijk bereikt kan worden wanneer je al het andere weglaat.

Zijn geestigheid, zijn beroep, zijn achtergrond en geschiedenis komen in dat boek totaal niet aan de orde. Hij had net zo goed een gepensioneerde schoenmaker kunnen zijn, wanneer je *De Avonden* leest. Dat is ook de truc die bij alle personages in dat werk wordt toegepast; van geen van die mensen wordt gezegd wat ze eigenlijk doen. Dus zo'n Victor Poort loopt daar rond; maar dat hij klassieke talen studeert, verneemt de lezer niet. Op die manier laat de schrijver die lui zich als een soort poppen bewegen; alleen wat ze zeggen en hoe ze eruitzien, wordt beschreven. Verder is alles in *De Avonden* waar gebeurd. Maar de verteller geeft alleen het waarneembare weer, en vermeldt niet wat de diverse protagonisten denken; alleen de hoofdpersoon heeft een aantal monologen, maar er wordt nergens gezegd wat iemand anders voelt. Met dat procédé heeft de schrijver een groot effect bereikt. Gerard liet het mij tijdens het schrijven hoofdstuk voor hoofdstuk lezen. Hij deed 't niet in het geheim. Ik vond het erg leuk. De beperking is juist het knappe van dat boek.'

Hebt u er nooit last van gehad dat Gerard zo'n goede schrijver is?

'Nee, als hij nou een slecht schrijver geweest zou zijn...'

Dat u ging studeren, was dat iets bijzonders?

'Nee, het werd erg gestimuleerd door mijn ouders; ze hadden zelf alleen maar lagere school, en wilden hun kinderen graag hogerop hebben. Als middelba-

re scholier was ik zorgeloos, nu zou ik beter mijn best doen, bang om te blijven zitten of zo. Toen niet. Ik hield mijzelf voor buitengewoon intelligent; iemand die niks hoefde te doen en er toch wel zou komen.'

Dat is dus uitgekomen.

'Toevallig! Voor hetzelfde geld had ik kunnen doubleren of zakken voor mijn eindexamen.'

Met wat voor soort ambitie ging u Russisch studeren?

'Het leek me leuk, maar ik dacht niet dat ik er ooit geld mee zou kunnen verdienen. Dat vond ik ook niet zo belangrijk; als rechtgeaarde intellectueel was ik daar absoluut niet in geïnteresseerd. Ik keek zo tegen de intellectuele wereld op, dat het behalen van een academische graad mij nastrevenswaard leek, onafhankelijk van enig geldelijk gewin. Ik weet niet meer waarom ik er zo tegen opkeek. Ik kijk nu nog tegen geleerdheid op. Geld verdienen is toch veel meer een kwestie van toeval.

Dat je intellectuelen ontmoet van betrekkelijk laag allooi, heeft bij mij nooit afbraak gedaan aan het respect dat ik überhaupt voor universiteiten had en heb. Ik ben bijvoorbeeld de enige in Amsterdam die opstaat wanneer de Senaat binnenkomt bij een promotie. Dan sta ik daar zo helemaal alleen, terwijl de Senaat binnentreedt. Terwijl ik de meeste leden van diezelfde Senaat toch voor betrekkelijk waardeloze figuren houd. Ik sta dus op voor De Geleerdheid In Het Algemeen, voor De Wetenschap.'

Dus u vond het wel degelijk iets bijzonders om hoogleraar te worden.

'Ja zeker. Ik vond het een grote eer. Helemaal voor mezelf. Ik heb nooit zo het gevoel gehad van: ik, eenvoudige arbeidersjongen, heb het toch maar tot het professoraat geschopt. Als je een fotoprijsvraag wint, is dat toch een eer, onafhankelijk van de omstandigheid dat je vroeger nier kon fotograferen, of dat je vader het niet kan, dan wel dat fotograferen nooit voorkwam in het milieu waaruit je stamt - je wilt gewoon winnen.'

Aan wie spiegelt u zich als schrijver?

'Ik spiegel mij wat dat betreft niet zo. Ik zit niet zo dicht bij enige andere scribent met het genre dat ik beoefen. In de eerste plaats is het aantal essayisten ontzettend gering; verder komt de combinatie van een-beetje-essayist-en-een-beetje-columnist ook weinig voor; verder heb ik daarbij ook nog eens een stel algemene boeken gepubliceerd - het is dus heel moeilijk iemand anders te vinden die een soortgelijk oeuvre op zijn of haar naam heeft staan. Niet alleen in Nederland, maar in de hele wereld vind je maar uiterst sporadisch een soort schrijver als ik.'

Waarom wordt uw genre zo weinig beoefend, denkt u?

'Hoogstwaarschijnlijk omdat het zo moeilijk is. Dat denk ik omdat de verdeling van de schrijvers nu eenmaal laat zien dat de meesten fictie beoefenen. Dat is gemakkelijker. Toergenjev zei: 'Als ik een verhaal schrijf, en ik noteer dat iemand een beetje krom loopt en zijn oren enigszins ver van her hoofd staan, dan loopt hij ook krom, en dan staan z'n oren ver van zijn kop. Maar wanneer ik de memoires ga schrijven van een tijdgenoot, vraag ik me bij elk detail af of hen wel juist is. En dat is natuurlijk ook zo.'

In uw laatste bundel - De ondergang van het morgenland - *hebt u het over de Schilderskade; oftewel de Jozef Israëlskade, waar u uw jeugd hebt doorgebracht. De naam Schilderskade is door uw broer verzonnen en gehanteerd in* De Avonden. *Zo ziet u dat de werkelijkheid fictie wordt en vervolgens weer als realiteit gepresenteerd kan worden. Hebt u dat bewust gedaan? Is het een revérence voor De Schrijvende Broer? Is het een soortement familiehumor?*

'Daar denk ik niet over na. Ik schrijf zoiets op, en verder heb ik geen tijd om daarover te peinzen. Het komt dan toevallig zo uit. Het lijkt mij dan, toevalligerwijze, leuk - ik weet eigenlijk ook niet waarom.'

Wat is uw thema?

'Het gaat mij vooral om de vraag: kan ik hierover iets interessants beweren? Het komt natuurlijk ook voor dat iets heel interessant is, maar dat ik er dan niets over weet te schrijven.

Het gaat wel sneller dan vroeger. Je leert het vak in de loop van je leven. Vroeger deed ik misschien een week over een stukje, tegenwoordig anderhalve dag. Maar ik ben geen gemakkelijk schrijver, geen Mozart of Peter van Straaten. Het eigenlijke schrijven neemt bij mij dan misschien slechts een uurtje in beslag, maar het denken duurt, nog steeds, toch betrekkelijk lang; dat door de kamer lopen en denken: hoe zal ik het doen?'

Hoe is het voor u om ouder te worden? Verandert er veel?

'Het maakt niet zo vreselijk veel verschil. Ik denk wel veel minder aan dingen van de laatste tien, twintig, dertig jaar, omdat je die langzamerhand vergeet. Dus ik heb meer herinneringen van voor 1939 dan van daarna. Hoewel ik ook daarvan een ontzettende hoop vergeten ben, en me ervan bewust ben dat ik me van wat ik me nog herinner een boel verkeerd herinner.'

Mysterieus proza, dat op het schrijven lijkt: De balans tussen werkelijkheid en onwerkelijkheid.

'Bij mij gaat het nooit over onwerkelijkheid. En toch is het inderdaad nogal geheimzinnig. Ik wil op een gegeven moment over iets schrijven. Waarom? Omdat je daar een bepaald soort tekst van meent te kunnen maken. En van

andere dingen in mijn leven, die minstens even belangrijk zijn of misschien wel belangrijker, daar valt met geen mogelijkheid een tekst over te maken. Dan lijkt het net of al dat andere me niet interesseert, maar dat is niet zo; al die zaken waarover ik niet schrijf, horen ook bij mij, net als de zaken waarover ik wél schrijf. Maar je kunt er klaarblijkelijk niets mee doen. Zoals een schilder die bijvoorbeeld geen handen kan schilderen, en alleen maar schilderijen maakt, zijn hele leven lang, waarop geen handen hoeven voor te komen; dit, terwijl hij graag naar handen kijkt.

Zo heb ik bijna nooit over muziek geschreven, terwijl ik wel een groot liefhebber van muziek ben. Ik heb ook een jaar in Amerika gewoond, maar daar nooit in geschrifte over bericht, terwijl ik zeer geïnteresseerd ben in dat land. Dat komt dan gewoon zo uit. Of neem de Waddenzee. Ik ben een minnaar van de Waddenzee, ik ben er zéér voor dat die bewaard blijft. Maar ik zal nooit een stukje schrijven ter propaganda van de Waddenzee. Omdat ik dan alleen maar het gevoel heb te kunnen schrijven: *De Waddenzee is mooi. Laat haar bestaan!* Dat is niks. Dus dan schrijf ik er niet over.'

Adriaan van Dis

Schrijver Adriaan van Dis (43) zegt over zijn nieuwste boek, *In Afrika*: ‘Het is toevallig ontstaan; per ongeluk, eigenlijk. Ik kon Zuid-Afrika niet in, anno 1989 - het zestiende jaar van er-niet-in-mogen. Uiteindelijk heeft het zeventien jaar geduurd alvorens ik daar werd toegelaten. In ieder geval, eind '89 besloot ik tot: *dan maar illegaal*. En ik vatte het plan op om de landen rond Zuid-Afrika te bereizen: Namibië, Botswana, Zimbabwe en, ten slotte, Mozambique.

Ik heb ook daadwerkelijk drie keer op illegale wijze Zuid-Afrika betreden: één keer via Namibië, één keer per doos in een verhuiswagen via Zimbabwe, en één keer via Mozambique. Dat was ook de opzet.

Maar eenmaal in Mozambique, bleek aldaar - ik had het kunnen weten, en ik wist het ook wel vagelijk, alleen maar in naam - een oorlog te zijn. Ik belandde daar pardoes middenin. Wanneer ik op een normale wijze had gereisd en mijn tocht in de hoofdstad was begonnen, dan had ik er als het ware nog aan kunnen wennen: de elektriciteit die af en toe uitvalt, veel zwervers op straat met treurige oorlogsverhalen. Maar nu kwam ik met de oorlog binnen.’

Je wist het wél en niet - hoe precies wél, hoe precies niet?

‘Ach, oorlog in Afrika - er is zo veel oorlog in Afrika. En wat was oorlog nu eigenlijk voor mij? Deels iets uit het geschiedenisboek: dreunende laarzen op de hoek van de straat. In ieder geval dacht ik aan kinderen met machinegeweren, mensen die elkaar wreedheden aandoen die ook zichtbaar zijn. Wij, in onze cultuur, zijn gewend om onze wreedheden te verstoppen. Mensen die in de war zijn stoppen we in gestichten; iemand met een open verhemelte wordt, hoe dan ook, het liefst weggehouden en lieden zonder armen of benen hangen in een mandje ergens in een instituut op de Veluwe. In Mozambique, in heel Afrika, is dat alles veel meer geïntegreerd. Samenlevingen waarin de wreedheid, de liefde, de vrede en de oorlog meer door elkaar heen lopen. Nergens heb ik ook zo veel vriendschap mogen ervaren als in Mozambique; zo veel plezier ook. En van vijandigheid jegens mij heb ik niets gemerkt.’

Behalve dan tijdens dat incident in de trein: iemand ziet je in je dagboek schrijven en valt je aan.

'Ik was getuige van een aanslag en schreef daar meteen iets over op. Iemand die schrijft is al iemand die gewantrouwd wordt in Mozambique - hij kan van de regering zijn, een of andere rapporteur. Maar dat was de enige keer dat ik mij persoonlijk aangevallen wist. Nooit is er tegen mijn persoon of de kleur van mijn vel geageerd.'

Terwijl de agressie jegens de huidskleur toch het eerste is waar je als buitenstaander aan denkt.

'Ja. Ik verwachtte dat ook, omdat iedereen daar de Zuid-Afrikanen haat - op papier althans. Ik was erop voorbereid dat iemand die een taal spreekt die ook maar in de buurt van het Zuid-Afrikaans komt en ook nog eens wit is, meteen als een vertegenwoordiger van dat moordachtige regime gezien zou kunnen worden. Maar iedereen daar wil juist naar Zuid-Afrika toe, naar de Reïncarnatie Van De Vaste Munt.

Ik raakte verzeild in die oorlog, en ik raakte eraan verslaafd, maar dat verslaafd zijn hield in dat ik er steeds meer van wilde weten. Ik werd ook hoe langer hoe bozer. Boos op de Renamo, de bandieten, gesteund door Zuid-Afrika, opgezet door Rhodesië, maar veeleer op het Frelimo, de partij die eertijds toch zulke mooie idealen had, marxistisch-leninistisch, die op papier zulke mooie oplossingen voor het land had - dat uitgerekend die groepering de macht uit handen was gevallen; dat ze op de ziel van het volk hadden getrapt; dat dezen, tegen beter weten in, nog steeds ontkenden dat er überhaupt sprake was van een oorlog; ze noemen het ook de situatie, en niet de oorlog - dat alles wond mij steeds meer op, ook omdat ik merkte dat de journalisten in het Westen mee hadden gedaan aan die grote leugenfabriek.'

Dus jij ook.

'Ik heb daar toevalligerwijze niet over geschreven - maar ik had dat inderdaad ook kunnen doen. Ach, destijds, in '74-'75, heb ik ook met de wolven in het bos gehuild waar het om Zuid-Afrika ging. Ik wist bijvoorbeeld dat Zuid-Afrika het land was met de grootste persvrijheid in geheel Afrika - maar dat schreef ik niet graag op, want het was immers een slecht land. En ik wilde ook niet schrijven over de tegenstelling tussen de diverse volkeren in Zuid-Afrika, zwarte stammen - want je dacht: daar spinnen de racisten maar garen van. Je verzweeg van alles, om het maar klaar en helder en duidelijk te houden - maar misschien heeft die duidelijkheid ten langen leste wel een erg verkeerd effect gehad. We dachten dat alle blanken daar nazi's en schoften waren, terwijl er natuurlijk ook een verzet was onder de blanken. Op den duur schreef ik er maar niet meer over, omdat het zo ontzettend complex was.

Er gebeuren overal ter wereld onrechtvaardigheden, maar in Afrika wel bijzonder veel. Een mensenleven is er weinig waard. En de mensenrechten worden er alom met voeten getreden. En daar wordt eigenlijk bitter weinig voor opgekomen.

December '89 kwam ik terug uit Mozambique. De Berlijnse Muur was afgebroken. Roemenen bestormden een televisiestation alsof het hier de Bastille betrof. Kortom, ieders ogen waren gericht op het Oostblok. Goede vrienden zeiden tegen me: "Hihi, in het verkeerde land geweest." En zo was het ook. In oorsprong was ik er voor *NRC Handelsblad* naartoe gegaan. Ik belde de krant, en men zei: "Nou ja, lever je eerste verhaal maar rond Pasen in." Dit terwijl ik zo vol was van alles wat ik daar gezien en beleefd had. Niemand die zich er toen voor interesseerde. Goed, ik begon er toch aan te werken, en ineens werd Mandela vrijgelaten. En wéér zag ik mijn Mozambique-verhaal in duigen vallen, want nu waren alle ogen op Zuid-Afrika gericht. In april kon ik er eindelijk heen. En uit die reis is *Het beloofde land* ontstaan. Maar in wezen is die laatste boek, *In Afrika*, het eerste in de reeks. Mijn boosheid op de blanken komt daarin ook pas ten volle aan bod. Mozambique is in hoge mate het slachtoffer van Zuid-Afrika. Wanneer er ooit een Afrikaans Neurenberger Proces komt, zal het voornamelijk moeten gaan over de rol die Zuid-Afrika gespeeld heeft in Mozambique; ze hebben alles maar dan ook alles gedaan om dat land ten onder te laten gaan.'

Er is, hoe dan ook, veel verzwegen in de westerse pers wat Zuid-Afrika betreft.

'Toen Breyten Breytenbach gearresteerd was, werd ik voor het eerst geconfronteerd met wat het werkelijk betekende om politieke strijd te voeren in samenhang met juiste journalistieke berichtgeving. Breytenbach had contacten met het ANC - ik ben er zelf bij geweest. Ik zat ook in die illegale groep van Breytenbach. Ik heb bijeenkomsten bijgewoond in Normandië, samen met een van de mensen die in het ANC-bestuur zaten. Toen Breyten gearresteerd werd, ontkende het ANC dat hij ook maar iets met het ANC te maken had. Dat kon ik aanvankelijk begrijpen en billijken, want het was tenslotte bezwarend voor hem om dat toe te geven. Maar toen hij eenmaal in het gevang zat, heeft het ANC zich volkomen van hem afgekeerd, en ze hebben hem zeven jaar laten rotten. Dat neem ik ze verschrikkelijk kwalijk. Ze gingen hem zelfs zwart maken; hij werd allengs als een vijand van het ANC beschouwd. Beangstigend.'

Dat kan kennelijk gebeuren wanneer een verzetsgroep zeer lang vigeert: kongsi's, innerlijke strijd, verdeeldheid - met alle gevolgen van dien. Heb je je daardoor ook gecorrumpeerd geweten?

'Verzet en journalistiek gaan niet samen. Voor het eerst ben ik getraind in Parijs. Vervalsen van paspoorten, lessen in achtervolgen, radiootjes plakken onder automobielen - dat was in '72, '73. Buitengewoon spannend. Brieven

schrijven met onzichtbare inkt. Interessant. Maar ik heb me eruit teruggetrokken toen ik in de journalistiek belandde. Je kunt actie voeren en objectieve berichtgeving niet mengen. Alleen toen ik over Breytens gevangenschap schreef, heb ik een bepaald soort actie gevoerd, door te verzwijgen, stelselmatig, dat hij betrokken was geweest bij enigerlei actie. Maar daar kreeg ik al heel snel een nare smaak van in de mond. Maar de verontwaardiging van waaruit mijn eerste contact met de Anti-Apartheids-Beweging voortkwam, is onverminderd gebleven. Zuid-Afrika blijft het enige land dat racisme in zijn grondwet heeft staan. Nu niet meer, haast niet meer - maar je kunt niet schrappen wat er zoal in de hoofden der mensen zit. Dat zal nog generaties duren. Die verontwaardiging strekt zich overigens ook uit tot ons land. Wij hebben tenslotte ook racisme - heel erg. Al wordt dat ontkend. Maar leg je oor te luisteren op een terrasje aan het Amsterdamse Rembrandtplein, en wat je dan hoort, is heel onfris. Maar wij hebben tenminste een publiek debat, dat door intellectuelen wordt gehouden, en waarin het categorisch wordt afgekeurd. Dat ontbrak gedurende de jaren zestig en zeventig in Zuid-Afrika. En dat vond ik altijd zo bezwaarlijk. Het is ook zo tegen je belang van witte Europeaan in. De witte Europeaan, een minderheidje van zo ongeveer 9 procent van de mensheid op de gehele aardkloot - dus er zit voor die witten niet veel anders op dan zich zo langzamerhand eens een beetje aan te passen. En ze mogen dan in technologisch opzicht de meest vooruitstrevenden zijn, en ze kunnen allerlei andere culturen ogenschijnlijk overwinnen, maar vergelijk het gerust met de heerschappij der inca's: rijk aan cultuur en traditie en mythologie, en vervolgens komt daar één analfabete soldaat op een paard met een geweer over de berghelling, en die hele incacultuur stort gelijk ineen. En dat is in zekere zin de positie van de hedendaagse blanke. Journaille schreef in *Het Parool* over de Afrikanen: “Als we ze niet te vreten geven, komen ze het wel halen.” Ik wil niet met dominees-praatjes komen over de verdeling van de rijkdom, maar wat ik écht niet begrijp: dat we in een wereld leven waar decennialang een discussie is gehouden over Oost en West, een bom meer of een bom minder - dat heeft ons idee over vrede en veiligheid tot voor kort bepaald. Men heeft zich geen zier aangetrokken van wat er daar gebeurt; gewoon: dat we daar hele volkeren naar de verdommenis laten gaan, landen laten creperen, mensen laten creperen. “Honger is sterker dan een leger” - en dat zeg ik niet, maar de Afrikaanse auteur Ben Okri, die ik in mijn televisieprogramma heb gehad. “Let us be happy in our middle ages” - dat vond ik ook zo'n goeie uitspraak van hem. Dat aspect is mij steeds meer gaan fascineren: niet alleen Noord-Zuid praten. We zullen totaal anders moeten gaan denken, wil je je kinderen niet een aarde laten beërven die door louter muren van haat wordt beheerst en verstoord. Want dan wordt het inderdaad alleen maar een kwestie van wit-tegen-zwart. Nu is het nog mogelijk om daar enige nuance in aan te brengen. Er moet

écht iets gebeuren. Ik wil dat dat een onderwerp wordt waar ieder fatsoenlijk mens zich serieus over buigt.'

Hoe rijm je dat in jezelf? Aan de ene kant een hang naar uiterst geacheveerd leven, en anderzijds die hete maatschappelijk angehauchte verontwaardiging.

'Ik ben op mijn manier actief, ik zit op mijn manier in clubjes, met mensen die heel anders over die materie denken dan ik: belerend en van geef-me-je-gironummer-maar. Terwijl ik denk dat het gaat om gelijkwaardigheid en respect. Waarom demonstreren die Marokkanen in Brussel? Omdat ze *respect* eisen, omdat ze het vreselijk vinden om elke keer weer hun identiteitspapieren te voorschijn te moeten halen. Respect! Wanneer iemand in Australië dwarsgezeten wordt vanwege zijn of haar overtuiging maakt Amnesty International daar - terécht - een *case* van. Maar wanneer er vijf miljoen mensen in Afrika doodgaan van de honger, dan wordt alleen geappelleerd aan ons gironummer. Het speelt geen rol in ons intellectuele leven. En al die intellectuelen daar hebben we ook in de steek gelaten.

Ik heb die verontwaardiging, ik heb die betrokkenheid - en hoe vallen die te rijmen met mijn geacheveerde leven, met mijn zogenaamde decadentie? Voor een deel is die decadentie ook een cliché. Niet dat ik een eenvoudig mens ben, die 's ochtends van een blankhouten tafel één macrobiotische boterham eet, en vervolgens al zijn geld overmaakt naar een Beter Doel. In het geheel niet! Maar juist omdat ik gesteld ben op een enigszins aangenaam leven, ben ik zo - omdat ik veel en veel aangenamer nog leef wanneer ik weet dat anderen dat ook doen. Ik leef ook veel aangenamer wanneer ik weet dat ik mij over tien, twintig jaar nog veilig kan voelen in de diverse Europese steden. Ik vind het een buitengewoon onaangename gedachte wanneer wij van Europa een soort blanke vesting gaan maken, alleen erop gericht om anderen buiten te houden; dat we onze, inmiddels onnutte, legers gaan gebruiken om de stranden te bewaken - wat Italië al doet, om de Noord-Afrikanen van de kust te houden. Dat vind ik een angstige gedachte. Ik kom niet prettig terug van een buitenlandse reis, wanneer ik zie dat de zwarte mensen op Schiphol er door de douane praktisch automatisch worden uitgepikt. Ik wil prettig leven, en ik leef prettiger wanneer een ieder ander het ook plezierig heeft.'

Leon de Winter

Schrijver-cineast Leon de Winter (36) karakteriseert de hoofdpersoon van zijn nieuwe roman *Hoffman's honger* als ‘een onafgemaakte jood’. Is hij dat zelf ook?

De Winter schiet in de lach en zegt: ‘Eigenlijk weet ik niet zoveel van joden en het jodendom af. Dat heeft vooral te maken, denk ik, met dat 's-Hertogenbosch, waar ik opgegroeid ben; waar ik dan wel voor niet-katholiek gold, maar ik kon mij ook weer niet erg goed identificeren met die paar, voornamelijk oudere, joden die daar rondliepen - dat was voor mij toch een ander slag. Pas toen ik in Amsterdam kwam, ontmoette ik echte joodse jongens als Rudolf van den Berg.’

Niettemin valt een groot deel van je thematiek terug te voeren op dat naoorlogse jodendom en de verwerking van het oorlogsleed.

‘Ik weet ook niet waarom.’

Je moet toch op z'n minst iets van doen hebben met het gezin waaruit je stamt.

‘We waren met vier kinderen. Mijn ouders hebben in de oorlog ondergedoken gezeten. Ze zijn allebei van straat-, straatarme afkomst; ze behoorden tot het proletarische jodendom, dat in de oorlog praktisch helemaal verdwenen is. Allebei alleen lagere school. We hadden thuis geen boek in de kast; nou ja, een paar - maar ik verdacht mijn vader ervan dat hij die gewoon gevonden had tussen het oud papier, waarin hij handelde. Inderdaad, ik ben ook nog eens een onafgemaakt intellectueel.

Ik was het tweede kind, en al vroeg was duidelijk dat ik goed kon leren; vanaf mijn vierde, vijfde stond vast dat ik advocaat of professor moest worden.

De sfeer bij ons thuis werd gekenmerkt door geborgenheid en een ontzagwekkende angst voor de buitenwereld. Er stond een enorme muur tussen ons en de rest van alle mensen in. Dat huis had mijn vader in het begin van de jaren vijftig laten bouwen buiten de oude stadskern; het stond in een

soort woestijn, een enorme zandvlakte - dat gesloten witte huis. Wij woonden daar als verdwaald; een verloren geraakt clubje joden, daar aan de rand van Den Bosch.

Er werd bij ons thuis veel, wat zeg ik, constant over de joden en hun lot gepraat - niet in code, nee, in uitgebreide mensentaal, in anekdotes, onderduikverhalen. Bijvoorbeeld: mijn ouders hebben een poosje ondergedoken gezeten bij een notoire NSB'er in Den Bosch, die zich wilde indekken, en deswege een butler annex dienstmeisje in huis had gehaald - mijn ouders - en in het huis van de NSB'er werd van tijd tot tijd de top van de SS onthaald, feestjes, etentjes, waarbij mijn ouders bedienden. Van die ouders ben ik de zoon. Met dat soort verhalen ben ik grootgebracht. Daar genoten mijn zusje en broers ook van, we konden er niet genoeg van krijgen - en steeds werden die geschiedenissen verteld. Want ondanks de wrede romantiek zijn het heldenverhalen, echte heldenverhalen. Soms moesten mijn ouders ook voorbidden; als butler en dienstmeisje. Ze waren held en slachtoffer tegelijk. Vergeet ook niet het contrast met hun afkomst. Mijn vader heeft na de oorlog als handelaar in oud papier een vermogen vergaard - met afval. Mijn grootmoeder van moeders zijde ging nog de boer op met rollen stof.

Ik heb van jongs af aan het gevoel gehad dat ik mijn ouders moest beschermen - typische houding van die tweede generatie oorlogsslachtoffers. Daardoor heb ik mijn moeder nooit lastig willen vallen met mijn puberproblemen. Mijn vader heeft daar geen rol in gespeeld; hij stierf toen ik elf was.'

Je staat - zo blijkt uit al je merk - op, laat ons zeggen, op nogal gespannen voet met de werkelijkheid. Heeft dat niet direct met die sfeer van thuis te maken?

'Ongetwijfeld. Aan de ene kant die minachting van mijn ouders jegens hun niet-joodse omgeving en tegelijkertijd de waanzinnige angst ervoor. Wat mijn moeder trouwens nog steeds heeft: *Moet je het nou juist altijd daarover hebben? Kun je niet eens een gewone roman schrijven? Waarom moet het altijd over ons joden gaan?* En toch trots zijn, en toch leuk vinden als mijn naam alleen maar genoemd wordt in het *Nieuw Israëlitisch Weekblad*. In die houding van mijn moeder zit geen structuur; haar stemming wisselt van het ene moment op het andere - voortdurend. Als kind was je als het ware gevangene van dat humeur. En wij vroegen onze ouders dan wel om die spannende verhalen, waarin ze held en slachtoffer waren, maar die werden ook steevast gevolgd door eindeloze huilbuien van ze. Waar wij kinderen bij waren. Ongelooflijk knap - de meeste joden van hun generatie hebben dat nooit kunnen opbrengen; met alle ellende van dien. Mijn ouders hebben hun kinderen enorm vertrouwd; anderzijds: ze hadden ook niemand anders. Niemand - letterlijk niemand - van hun families is teruggekomen.

Ik moest dus intellectueel worden, en ik kweet mij van die taak. Ik was altijd de beste op school. Ik was een verschrikkelijk jongetje. En doodsbang.

Wij woonden buiten de stadsmuren van Den Bosch. Als wij, vanuit ons huis daar op die vlakte, stadswaarts togen, zag je die dreigende muren waar de stad op gebouwd was, en daarbovenuit staken dan die torens van de Sint-Jan, voorts betrad je de wijk waar de katholieke patriciërs woonden: donkere huizen, smalle straatjes - middeleeuws; zo was het, en zo voelde ik het. Ik ben als kind altijd bevreesd geweest voor dat Den Bosch. Nu houd ik het er niet langer dan een uur uit; dan word ik gek. Toen had ik hetzelfde, maar ik moest er blijven. Elke sabbat gingen we naar sjoel. Wij waren daar de enige kinderen, mijn broers, zusje en ik. Er was ook nog een ander jongetje - maar dat was een erg nadrukkelijk joods kind; later is hij ook naar Israël gegaan. Wij, de Wintertjes, waren ook weer geen nadrukkelijk joodse kinderen. Op de keper beschouwd leefden wij toch ook weer vrij traditioneel-joods. Wij aten bijvoorbeeld kosjer - maar ook dat was voor mijn ouders eigenlijk iets heel merkwaardigs omdat ze afkomstig waren uit een milieu dat zich de luxe van echt kosjer nooit had kunnen permitteren - het was al heel wat als je überhaupt te eten had; kosjer eten betekende voor het joodse proletariaat: welvaart.

Achteraf gezien was dat joodse leven van mijn ouders het enige ijkpunt waardoor ze die krankjorume oorlogservaringen nog een beetje konden verklaren; ze waren eruit gepikt als joden, dus zouden ze, godgloeiende godverdomme, ook verdergaan als joden. En dat deden ze ook. Maar mijn moeder hoort vandaag de dag ook niet meer bij dat, inmiddels over het algemeen welvarende, Bossche jodendom; zij stamt toch immers af van die doodarme onderlaag, die verdwenen is. Ook jegens dezen is mijn moeder vervuld van wrok. Maar ze blijft in Den Bosch want waar moet ze anders heen? Daar hoort ze immers thuis. Vreemd, hè?

Ik heb al heel jong gedacht dat ik de verhalen van mijn ouders moest opschrijven. En mijn romans en films lijken doorgaans ook wel op hun geschiedenissen - zeker waar het gaat om de contrasten. Als mijn ouders die SS'ers bediend hadden, mochten ze zich terugtrekken op hun zolderkamertje, waar mijn vader dan huilde en trilde terwijl mijn moeder hem troostte. Vervolgens aten ze dan samen beschimmeld brood.

Mijn ouders zijn de oorlog doorgekomen dankzij een verzetslijn van priesters en nonnen. Na de bevrijding heeft mijn vader - vermoed ik; hij heeft me daar nooit iets over verteld - zijn grote geld gemaakt via diezelfde organisatie; hij heeft waarschijnlijk veel verdiend met de Oost Priester Hulp. Voorts werd hij de grote filantroop der katholieken, en is zelfs uitgenodigd door de paus. Mijn vader heeft gelogeerd op het Vaticaan. Hij, die eens de armste jood van Den Bosch was geweest! Over contrasten gesproken. Hij had alleen lagere school. Later vond ik op zolder hele stapels schriftelijke cursussen Frans, Duits en Engels. Mooi. Terwijl hij begin jaren vijftig zo'n grote Amerikaanse auto had gekocht, dat meteen ook onze garage verbouwd moest worden. Wat

een kracht, wat een vitaliteit. Mijn moeder beviel van mijn oudste broer toen ze tweeënveertig was; ze kreeg mij op haar vierenveertigste; daarna heeft ze nog twee kinderen gekregen. Mijn broer woont in Zuid-Afrika, mijn zusje is met een keurig gereformeerde man getrouwd, mijn jongste broer - die waarschijnlijk de enige heavy-metalsjoelganger ter wereld is - woont als fotograaf in Den Bosch, en ik ben de schrijver.'

Comfortabele positie, eigenlijk.

'Ja, omdat je als schrijver en verteller van filmverhalen "er altijd uit mag". Ik mag van tijd tot tijd, als dat me uitkomt, aan de zijlijn staan. En ik koester die ziekelijke luxehouding van: *alles, hoe erg ook, is materiaal*. Op die wijze hoef ik niet altijd per se deel te nemen aan de realiteit.

Ik switch voortdurend van de literatuur naar het filmmaken. Theater, bijvoorbeeld, is niks voor mij; toneel heeft zijn eigen werkelijkheid, terwijl ik geobsedeerd ben door de herkenbare, controleerbare werkelijkheid - die is me immers met de paplepel ingegoten: overal goed je ogen en oren openhouden, want de vijand kan elk moment opduiken; je moet de werkelijkheid als het ware volkomen met alle zintuigen omvatten, om de gewelddadige dood voor te zijn.'

Een schichtig bestaan.

'Het valt in de praktijk reuze mee.'

En vervuld van grootheidswaan. Heb je nooit verachting gevoeld voor al die joodse slachtoffers?

'Dat is me, denk ik, bespaard gebleven omdat ik het verdriet van m'n ouders heb mogen zien. In eerste instantie was er geen angst maar verdriet. En we zaten daar met z'n allen heel veilig in dat huis, dat kasteeltje. En we reden in de grootste, dikste auto die er bestond.

Mijn ouders hebben dat verdriet zo zuiver kunnen tonen, meen ik, omdat ze geen intellectuele ballast hadden. Van hun soort waren ze zo ongeveer de laatsten. Nogmaals: die uitroeiing van de Nederlandse joden had ook een economische achtergrond; die met de laagste inkomens werden het eerst weggehaald.

Dat NSB-onderduikadres was een four. Hun laatste onderduikadres was een spoorwegman met een gezin van negen kinderen. Met Kerstmis nam mijn vader mij wel eens mee, als hij naar die mensen ging, beladen met pakketten vlees. Raar - die mensen woonden nog in datzelfde huis waar mijn ouders ondergedoken hadden gezeten. Mijn machtige rijke vader ging dan naar die arme mensen die hém indertijd beschermd hadden. Contrast.'

Hebben je ouders je geleerd te liegen?

'Interessante vraag. Ja - het was die dubbelzinnigheid. Als er bijvoorbeeld leveranciers aan de deur kwamen, en mijn moeder in het Jiddisch opmerkingen over ze maakte tegen ons kinderen. We moesten dan lachen, ondanks onszelf; en zo'n man voelde zich te kakken gezet. Een ongehoord gênante vertoning. Niemand kon in zo'n situatie een kant uit. Ontzettend ingewikkeld, ook. Ja, op die manier hebben mijn ouders mij liegen geleerd.

Nog zoiets: mijn moeder ging wel voor de sport afdingen op de markt, met een kilo aardappelen als inzet. In een minkjas stond ze af te drogen. Heel warm was ze, met een drang tot beschermen - én ijskoud, als het moest. Constant op voet van oorlog met de omgeving; *hit them before they hit you*.

Jood De Winter - zo werd mijn vader genoemd. Een beroemdheid in Den Bosch. Naar hem ging je je oude kranten brengen; daar kreeg je dan geld voor. En er reden vrachtwagens rond. In vijf, zes jaar na '45 had hij er een echte business van gemaakt. Een bedrijfspand naast dat van Heineken. In Den Bosch. En ik zat op een heel chique school, met allemaal kinderen van doktoren en advocaten. Enerzijds was ik wel trots op mijn ouders, aan de andere kant schaamde ik me er ook voor; wat ze helemaal niet wisten. Mijn vader had dan wel de vrachtwagens rijden met in grote letters daarop H. DE WINTER EN ZOON - maar toch H. de Winter - dat was mijn grootvader van vaders zijde, die in de oorlog omgekomen was, en die *zoon* was dus mijn vader. Mijn vader vergaarde zijn kapitaal dus met de naam van een vermoorde man. Ik was wel trots op die vrachtwagens, maar de vaders van mijn vriendjes droegen witte jassen en stethoscopen, of hadden mr. voor hun naam staan. *Jood De Winter*, dat had wel wat - maar *Meester De Winter* was ook wel mooi geweest. Vandaar dat ik zo lang nog alles zoveel mogelijk op zwaar intellectuele wijze heb willen verklaren. Sinds mijn roman *Kaplan* is het eraf. Mijn emotionele en intellectuele kanten zijn veel meer in balans.

Ik heb een foto waarop je mijn vader ziet als jongen van even in de twintig. Hij staat op de markt. Een brutale jongen met een pet op. Hij houdt een tros druiven in zijn hand. Die triomfantelijke uitdrukking op zijn gezicht. Dat half-proletarische, half-penoseachtige. *Once upon a time in America*! Mijn vader kon alles verkopen - alles!'

Dat gevoel moet jij ook wel eens hebben als je zit te schrijven.

'Als ik ga schrijven, verdwijn ik. Ik heb ook vaak het gevoel dat ik lieden beschrijf die veel intelligenter of gevoeliger zijn dan ik. Ik geef mijn intellect en emoties als het ware in beheer aan mijn personages. Ik zit nu de hele tijd over mezelf te ouwehoeren, maar normaliter denk ik niet over mezelf na. *Never, never*. Het schrijven is voor mij het hoogtepunt van het niet-over-mezelf-hoeven-nadenken - absoluut. Iemand heeft mij wel eens uitgelegd dat deze hou-

ding het toppunt van narcisme is. Maar het is ook weer zo dat ik dat schrijven nodig heb om iemand te zijn, te bestaan - daarzonder zou ik niemand zijn. Het is ook zo langzamerhand een fysieke behoefte geworden. Ik moet om de zoveel tijd een paar maanden wég, of juist: iemand zijn. Dus ga ik dan schrijven. Op die manier ben ik mij bewust ook een mens te zijn, te ademen. Dan ben ik een tijdje zo'n Hoffman, de hoofdpersoon uit mijn laatste roman. Dan huil ik met hem mee als zijn kind sterft. Tussen mij en die Hoffman zit dan niks; ik bén hem.'

Deze Hoffman eet zichzelf voortdurend vol. Wat heb jij met eten?

'Bij ons thuis gold het devies: *Als je buik maar vol is*. Voortdurend werd er gevraagd waarom je niet at. Is het niet lekker? Voel je je niet goed? En, als toppunt van ironie, vroeg mijn moeder soms: *Of wil je niks van arme mensen?* Dat werd op ernstige toon gevraagd - maar toch lachte ze er een beetje bij. Ach, eten is uiteindelijk aardser dan neuken.'

Annie M.G. Schmidt

Ischa Meijer interviewde Annie M.G. Schmidt voor de AVRO-televisie. Het was de laatste aflevering van een vierdelige documentaire over de schrijfster, gemaakt door Bos Bros tv-productie. Op deze pagina's een korte weergave van het gesprek.

Mevrouw Schmidt, u debuteerde...
‘Je gaat toch alsjeblieft niet mevrouw zeggen, moet dat?’

Annie, je debuteerde op 35-jarige leeftijd. Wat is daarvoor allemaal gebeurd? Wat voor een mens was je in die tijd dat je ging schrijven?
‘Dan moet ik rekenen... toen ik 35 was, had ik een hele oorlog achter de rug. En daarvoor had ik een heel saai leven gehad. Ik was een soort boomstam met mos bedekt.’

Met mos.
‘Ja, mos. Ik zat in Vlissingen in de oorlog als bibliothecaresse. En ik had een mosgroene mantel aan. Dat weet ik nog wel. Bruinig, mosgroen. En ik zag eruit als een boomstam, met mos bedekt.’

Voelde je je ook zo?
‘Ja, zo voelde dat. Dooiig, niet bloeien, niet uitbotten.’

Kwam dat door de oorlog of was je al een schuw typetje van nature?
‘Ja, dat was ik waarschijnlijk toch wel. Een beetje schuw, en ontzettend veel schaamte altijd. Ook in de oorlog al, dat ik me niet verzette, geen tegenstand bood. Dat is een schaamte die gebleven is.’

Maar je was dus voor de oorlog ook al iemand die zich behoorlijk schaamde. Je had aanleg.
‘Ja, ik had absoluut aanleg voor schaamte.’

Vind je jezelf lelijk of zo?
‘Ik vond mezelf lelijk, afstotelijk en niks: niks kunnen, niks mogen.’

Wanneer is het overgegaan?
‘Na de oorlog kwam ik bij *Het Parool*. Na de oorlog, na een heel leven van bibliothecaresse zijn, en een mossig stuk hout zijn, toen begon dat: het mossige ging weg. Er begon iets uit te botten.’

Ja, maar even nog over dat mossige, zal ik maar zeggen, het dooiige, het depressieve...
‘Nou, depressief was ik niet, hoor. Ik was altijd een heel blijmoedig vrolijk mens. Maar ik leefde niet echt.’

Maar had je ook helemaal geen verhoudingen?
‘Nauwelijks, en als ik ze had, dan ging het altijd weer uit. Waarschijnlijk door mezelf, omdat ik mezelf zo onbenullig vond.’

En wat voor een mannen had je?
‘Engerds.’

Waarom nam je ze dan?
‘Omdat ik niets anders krijgen kon.’

Wat voor man had je dan willen hebben toen? Wat was je ideaal?
‘Nou, op de middelbare school - ik was op een hbs in Goes - was ik altijd verliefd op mooie, knappe jongens, donkere, lange, slanke jongens. Dat las ik ook in Joop ter Heul. Daar moest je mee trouwen, dat was het ideaal. En wat er op me afkwam, dat waren miezerds waar ik eigenlijk niks in zag. Ik bedoel fysiek.’

Daar deed je het dan toch mee?
‘Nou, uiteindelijk dan wel even, maar dat duurde nooit lang.’

Foxtrot *heeft daar toch een beetje mee te maken?*
‘Precies, dat heeft daar absoluut mee te maken.’

Daar komt ook een abortus in voor. Heb jij toen ook een abortus gehad?
‘Ja, maar dat was pas na de oorlog, toen het mossige er al af was.’

Dat je nooit zwanger bent geworden, dat was nog een hele toer, hè, voor de oorlog.
‘Daar heb ik nooit ernstig over nagedacht. Ik heb altijd gedacht: Gods water over Gods akker laten lopen. Maar in ieder geval, ik ging uitbotten toen ik in Amsterdam kwam, bij *Het Parool*. Daar had je die mensen die zo geestig, zo leuk waren.’

De roes van Het Parool, *kun je daar iets meer over vertellen? Was er ook niet heel veel jaloezie tussen al die begaafde mensen daar?*

'Dat zal wel; ik heb er nooit iets van gemerkt. Ik heb alleen maar gemerkt dat het geestige mensen waren, die bij elkaar kwamen; koffie dronken bij Scheltema, ontzettend veel plezier hadden, en zo geestig waren. En daar ging voor mij een wereld open. Mensen die leuk waren, geestig waren, ironisch waren, dat had ik in die bibliotheekwereld nooit ontmoet, dat was nieuw. Enig.'

Wat ik altijd heb begrepen: jullie zopen je te pletter en dat ging maar door, het was één groot raar feest.

'Nou, zo erg was het ook weer niet. Een beetje wijn drinken, een beetje uitgaan, een beetje vrijen.'

De abortus waar we het over hadden, die heb je later prominent in je werk gebracht. Was dat iets heel belangrijks in je leven?

'Ja, ik kan er niet zo goed over praten. Ik vind dat ze dat er maar uit moeten schrappen, uit dit interview.

Nou ja, ik weet wel dat ik op een van die feesten, waar niet eens alleen maar *Parool*-mensen waren maar ook anderen, dat ik toen zoveel gedronken heb, en zo gelukkig was, omdat het allemaal weer goed was, en omdat we weer vrij waren. Het was een gelukkige tijd. Dat je dacht: alles kan, alles mag, we doen maar. En dat ik toen uitgegaan ben met een jongen, zijn naam weet ik nog steeds niet. Ik weet alleen maar: hij had een blauwe pet op, en ik was zwanger.

Dat heb ik later ook in *Foxtrot* geschreven. En hij had een blauwe pet op. Dat stond in dat liedje "Over Tijd".

"En ik weet niet van wie..."'

Maar hij had een blauwe pet op.

'Hij had een blauwe pet op, dat was inderdaad het geval. Verder wist ik dat hij een neef was van Jeanne van Schaik Willink, een beroemde toneelrecensente van *De Groene Amsterdammer*. En ik weet nog dat ik dacht: zal ik haar eens opbellen en zeggen: heb je ook een neef met een blauwe pet, met een blauwe pet op. Maar dat durfde ik niet te doen.'

Het was ook een heel stiekeme maatschappij. Misschien was de wereld inderdaad wel veranderd omdat de bevrijding er was, maar wat betreft moraal was het natuurlijk nog gewoon de jaren dertig in Nederland. En als iemand de jaren zestig ironisch heeft gekend, dan ben jij het. Is daar ooit bevrijding uit gekomen?

'Nee, voor mij niet. Maar in de jaren zestig was er in ieder geval meer seksuele openheid.'

Maar het stiekeme van de jaren vijftig, dat moet toch ook ontzettend gedeprimeerd hebben.

'Ja, dat was heel benauwend eigenlijk. Maar ik ben toch ook met alles geestelijk zo ontzettend láát geweest. Ik begon te schrijven op m'n zesendertigste. Ik was bemost en ik werd ontmost, zeg maar, hè.'

Waar was je nog meer laat mee? Kinderen krijgen?

'Ja, maar ik gebruikte ook pas voor het eerst een voorbehoedmiddel toen ik - ik wou zeggen toen ik 86 was, dat is een beetje overdreven - toen ik 36 was. Dat is toch idioot.'

Wat was dat, mag ik dat ook weten?

'Dat was een pessarium. En het gekke is, ik vroeg aan iemand waar ik daarvoor moest wezen en toen verwezen ze me naar de grootste, meest beroemde seksuoloog van Nederland: Van Embde Boss. Daar ging ik naartoe voor zo'n ding. Hij zei: "Dat wil ik graag voor u doen. Maar ik wil eerst aan u vragen: hebt u een clitoraal of een vaginaal orgasme?" En ik was wel een ontwikkeld mens toen, hoor, ik wist precies wat het betekende. Maar ik vond het zo'n schokkende vraag dat ik net deed of ik het niet begreep. Dus hij begon een beetje ongeduldig te tikken met zijn hand, zo van: "Komt er nog wat van?" Nou, ik weet niet meer precies wat voor antwoord ik hem gaf, in ieder geval bevredigde dat antwoord hem niet. En toen zei hij: "Ik wil u dit best geven, maar u moet echt naar een psychiater, u moet echt even in therapie", en hij gaf me het adres van een psychiater. Later bleek dat dat gewoon een jonge collega van hem was, die hij aan klanten wilde helpen. Dus ik ben naar die psychiater gegaan.'

Maar had je dat pessarium nou?

'Ja. En meteen werd ik zwanger.'

Je hebt het natuurlijk niet goed gebruikt, je moet het niet inslikken, hè, dat is ook erg duur.

'Maar goed, ik ben dus bij de psychiater gekomen.'

En hoe beviel het?

'Geweldig.'

Wat heb je gedaan daar? Gejokt, heb je me wel eens verteld.

'Dat zal wel, maar daar kijkt zo'n man doorheen. Zei-die.'

Maar jij wist wel beter.

'Nee, hoor.'

Wat vertelde je hem dan bijvoorbeeld?

'Het was een ouderwetse freudiaanse psychiater, en die zegt natuurlijk niks, die laat jou voortdurend praten. En dat is natuurlijk iets wat je nooit had mogen doen. Behalve nu, in interviews mag het weer wel. Maar toen mocht je nooit zelf praten. En dat was echt een grote opluchting. Je zet alles op een rijtje: je vader, je moeder, je broer en de hond. En dan komt er wel een patroon uit.'

Denk je dat die therapeut, dat praten, een beetje geholpen heeft bij het schrijven?

'Ook.'

Wat?

'Bij het schrijven, en ook bij de partner die ik toen had.'

Wie was dat?

'Dat was Dick, mijn man, met wie ik dertig jaar lang heel gelukkig heb geleefd vanaf die tijd. Dat was ook iets heel nieuws en dat dank ik nog altijd aan die psychiater, die alles een beetje heeft gladgestreken.'

Maar wat was nou het moment dat de boel mooi in elkaar viel? Dat kun je als schrijfster vast wel traceren.

'Ik denk die psychiater.'

Ja, maar wát in die gesprekken?

'Dat hij het duidelijk maakte.'

Ja, maar wat maakte hij duidelijk?

'Hij maakte het verlangen naar mijn vader duidelijk, het gemis van mijn vader, mijn vaderbinding. Het verlangen om mijn vader te leren kennen.'

Ontroert die vader je nog?

'Nog altijd.'

Wat is het ontroerende aan die man?

'Ik had weinig contact met hem, want mijn moeder domineerde alles en die verbood ook het contact tussen mijn vader en mij.'

Het was een verboden vrucht.

'Het was een verboden vrucht. Ik mocht niet. Ik ben met m'n vader getrouwd.'

Dick.
‘Ja, Dick.’

En die psychiater heeft daar eigenlijk zijn zegen aan gegeven.
‘Ja, zo kun je het zeggen, ja.’

Gaat dat niet vervelen, dertig jaar met je vader?
‘Nee, hoor, dat heeft nooit verveeld. Het werd pijnlijk en moeilijk toen die man niet meer leven kon, toen hij in depressies verviel en een vreselijke operatie had gehad, hartaanvallen had, waardoor hij eigenlijk geen levenslust meer had. Toen werd het gruwelijk. Dat was de laatste twee, drie jaar zo. En dat vind ik heel jammer. Verschrikkelijk, ja. Als iemand van wie je houdt niet meer aanspreekbaar is, niet meer kan lachen, niet meer iets terugzegt.’

Dat flesje pilletjes op tafel in Er valt een traan op de computer, *is dat autobiografisch?*
‘Ja.’

Is dat iets waar je je over schaamt of iets waar je je niet over schaamt?
‘Juist waar ik me niet over schaam. Ik denk dat dat eerder moet gebeuren.’

Waarom schrijft een schrijver dat dan ook nog op?
‘Nou, er wordt wel eens gezegd: je moet het van je af schrijven, maar daar geloof ik niet zo hard in. Het is niet zo benauwd dat je het van je af moet schrijven. Maar het zijn levende momenten, en als je schrijver bent, dan wil je werk afleveren dat leeft.’

Kun je pas echt leven in je werk?
‘Nee, zover wil ik niet gaan. Maar eigenlijk komt het er toch op neer dat de neerslag van wat je hebt beleefd, in je werk komt. En dat is eigenlijk wel erg prettig. Dat je denkt: hoe dan ook, goed of niet, daar ligt het.’

Hoe heb je afscheid genomen van je man?
‘Heel goed. Ja. Heel gelukkig.’

Je bent iemand die dingen goed kan afronden, hè? Je hebt een soort ijzerenheinigheid ook. Ik bedoel: je bent altijd doorgegaan met dat werk, ook in de jaren zestig, toen er dips waren in waardering.
‘Ja, hoor. Ik denk dat dat precies hetzelfde is als wat acteurs hebben. *The show must go on*. Dat heb ik zo vaak meegemaakt, acteurs die nog 's avonds op moeten als hun vader overleden is, of hun moeder op sterven ligt. En datzelfde heb ik altijd, dat werk dat moet doorgaan.’

Waarom eigenlijk?

'Dat is waar mijn zoon altijd woedend over wordt. Als ik het verhaal vertel van het sterven van mijn vader. Mijn vader stierf in Den Haag, die man was 81 en lag te sterven en ik moest op hem passen die laatste avond. Maar ik moest ook een versje schrijven voor *Het Parool*, dat werd de volgende dag afgehaald. Ik schreef precies zoals Simon Carmiggelt zei: "Waarom schrijf je? Omdat het de volgende dag wordt afgehaald." Dat was bij mij ook zo. De volgende dag werd het afgehaald, dan moest het af zijn.'

En daar werd jouw zoon boos over?

'En toen heb ik dus een versje geschreven voor *Het Parool*, "Luilekkerland" heette het. Als ik dat boekje opensla, dan wil ik het niet zien, dat wil ik niet meer lezen. Omdat ik me schaam dat ik dat liedje geschreven heb op die nacht toen mijn vader daar lag dood te gaan. Toen het liedje af was, was hij dood. Het is nog een aardig liedje ook. Maar ja, the show must go on. Dat heb je op je genomen, je hebt het beloofd en dan moet je het doen.'

Margriet de Moor

Margriet de Moor: ‘Zeven jaar geleden ben ik met schrijven begonnen - gewoon vanuit de gedachte: wat zal ik nou weer eens gaan doen? Kom, laat ik dát maar proberen.

Ik heb wel altijd van lezen gehouden; van boeken, van woorden, van letters. Maar de drang om zelf auteur te worden, is er nooit geweest. Tot het moment dan dat ik aan dat eerste verhaal begon. Sindsdien ben ik er niet meer mee opgehouden, eraan verslaafd geraakt.

Het was een doordeweekse ochtend, om een uur of tien. Ik pakte een stapel A4'tjes en een pen, met het voornemen om een verhaal te gaan schrijven. En ik nam een onderwerp dat toen toevallig bij me opkwam: een anekdote die ik een paar dagen tevoren gehoord had; een geschiedenis die zich in mijn familie had afgespeeld. En mij besprong helemaal niet het idee van: dit is het einde, dit móet geschreven worden, maar ik vond het wél een gebeurtenis die rijk en diep was; in ieder geval: er viel iets van te brouwen. En ik wist: *ik doe hier een week over, en het wordt een short story van tien pagina's*. En dat kwam precies zo uit.

Aan de ene kant was er zeker sprake van een bepaalde bezwering, maar anderzijds verliep dat proces ook weer zeer nuchter, heel gewóón. En die tweeslachtigheid hanteer ik eigenlijk nog steeds bij het schrijven. Min of meer bewust. Want op die wijze verschaf ik me binnen de cocon van mijn schrijverschap als het ware de mogelijkheid, of veeleer durf, om alles aan te pakken. Zo overwin ik alle innerlijke barrières - door een bepaald soort onbevangenheid te creëren dat mij tevens in staat stelt het echte leven buiten te sluiten. Het gewone bestaan kan ik er namelijk niet bij gebruiken. Het schrijven is voor mij het absolute tegendeel van de alledaagse omgeving.

Ik had al het een en ander gedaan: muziek gemaakt, gezongen, videofilms over beeldende kunstenaars vervaardigd, archeologie gestudeerd. En ik was huismoeder. Mijn man leefde nog. De kinderen waren thuis, onze dieren leefden. Ik zat volop in een huiselijk leven - en daar had ik helemaal geen bezwaar tegen.

Nu is mijn echtgenoot overleden. De dieren zijn er niet meer. Mijn twee dochters zijn het huis uit. En ik zit daar, in een groot leeg huis. Vreemd.

Ik was zeventien, had de hbs-a doorlopen en wilde psychologie studeren. Maar in die zomer besloot ik van de ene dag op de andere naar het conservatorium te gaan. Ik had een pianoleraar, die ineens, zo tussen neus en lippen, iets zei van: “Waarom ga je eigenlijk niet door in de muziek?” En ik dacht alleen maar: verdraaid. Het ging toen eigenlijk exact zo als later met het schrijven.

Ik ben opgegroeid in Noordwijk. Mijn vader was hoofd van de ulo-school aldaar. Mijn moeder heeft eerst tien kinderen gekregen - ik was de vierde - en vervolgens heeft zij haar vak van lerares weer opgepakt. Een katholiek milieu, hartstikke vroom. Nu zou ik dat niet meer leuk vinden, maar destijds had ik er geen last van. Elke morgen naar de kerk; iedere dag - wel veel, hoor.

Het was destijds heel vol bij ons thuis. Er kwamen namelijk ook nog hele families bij ons logeren, omdat we aan zee woonden. Veel neefjes en nichtjes, ooms en tantes. En elke zomer trok oma bij ons in. Een broedplaats van menselijk beweeg. En toch - of misschien wel juist daardoor - was ik meestal alleen. Heerlijk. Ik ervoer dat niet als eenzaamheid; veeleer als privacy. Hoe dan ook, ik had als kind geen last van de kolossale, diepgaande interesse in elk wissewasje die het huidige opvoedingspatroon zo kenmerkt. *Hoe was het op school? Zijn alle vriendjes en vriendinnetjes wel aardig voor je? Is de juffrouw lief?* Voor dat soort belangstelling was geen plaats in mijn jeugd. En toch heb ik me altijd veilig gevoeld daar in Noordwijk. En ik las altijd. Ik zie mezelf nog zitten, in die propvolle burgermanswoning met al die mensen, voortdurend een volle boel, en ik weggedoken in een boek. En iedereen liet mij met rust.

Die overgang naar het conservatorium was enorm. Dat was zo'n andere wereld; zo leuk. Op dat Haags Conservatorium kon werkelijk alles toen, het begin van de jaren zestig.

Een oud, krakkemikkig gebouw, geenszins geluiddicht; dus als je in Kamer Drie zangles had, zat er rustig in het vertrek daarnaast een trombonist zijn etudes te studeren; iedereen hoorde zowat alles van elkaar. Eigenlijk was het wéér zo'n grote familie - misschien dat ik me er daardoor ook als een vis in het water voelde. Het was daar ook heel huiselijk, grote potkachels, marmeren vloeren, erg romantisch.

Ik studeerde piano. Middelmatig. Maar door de gangen liepen ook voortdurend allerlei zangeressen zeer excentriek te doen. En die moesten voor hun pedagogie-examen slachtoffers hebben op wie ze konden oefenen. Die ronselden dan gewoon een organist of een violist van wie ze dachten: *die heeft wel een leuke stem*. En zo ben ik ook een keer aangeworven. Op die wijze belandde ik in Kamer Vier, bij zang. Een en al vrolijkheid; extravert, extravagant gedrag. Ik ging zang studeren. Zalig. Ofschoon het ook wel iets griezeligs had

dat je je eigen instrument bent - om wanhopig van te worden. Het was dus eigenlijk ook heel vreselijk, en dan vooral het optreden. Het studeren was natuurlijk buitengewoon vrijblijvend. In wezen voel ik me tijdens het schrijven even vrij als toen onder zangles, maar aan dat schrijverschap hangt, godzijdank, niet het prijskaartje van de opvoering, de performance. Ik kon niet goed performen. Ik was te zenuwachtig. Gewoon technisch onvolmaakt. En ik had niet voldoende ambitie. Soms lukte het wél, maar dan stond ik altijd weer paf.

Ik denk dat ik voornamelijk algemeen muzikaal geïnteresseerd was. Toch heb ik nooit aan componeren gedacht; dat kwam gewoonweg niet in me op. Pas nadat ik met schrijven begonnen was, realiseerde ik me dat het misschien tot de mogelijkheden had kunnen behoren - nou ja, in een volgend leven word ik misschien componist. Maar toch... als ik kan kiezen, prefereer ik zonder enige twijfel het schrijven. Voor mij staat De Literatuur absoluut bovenaan.

Ik ben afgestudeerd in piano en zang. Je kon daar toen alles studeren wat je maar wilde. Iedereen bleef daar eindeloos hangen. Ik heb er tien jaar gezeten; tot aan mijn huwelijk - als ik daar maar twee keer per week heen kon. Het ideale gezin. Oftewel: je hoefde niet volwassen te worden. Prettig.

Ik vind schrijven ook iets onvolwassens hebben. Wéér dat wegzakken in een boek; nu dan in mijn eigen tekst; een andere wereld betreden, precies zoals ik van jongs af aan als lezer gewoon was.

Ik vind het niet fijn om volwassen te zijn. De vrijheid behouden om te studeren, te spelen, van allerlei proberen - flexibiliteit.

Dat ouderlijk huis in Noordwijk, het Haags Conservatorium, mijn huwelijk - ik ben, denk ik, niet zoveel veranderd door al die instituten en jaren heen. Ik geloof ook niet zo erg in de veranderbaarheid van mensen. Hoewel, de dood van mijn echtgenoot heeft me toch wel anders gemaakt; alleen, ik weet niet precies hoe. Zo'n breuk is zo definitief.

Mijn man was beeldhouwer. Hij maakte dingen. En dat heeft veel invloed op mij gehad, dat Maken Van Dingen. Ik heb dus steeds dingen zien ontstaan, in de meest letterlijke zin; dingen zien ontstaan door middel van arbeid. Het heeft mij zeer geïnspireerd en gefascineerd. Het maken van dingen door puur vakmanschap. Tientallen jaren lang.

Enerzijds waren er permanent die veilige burchten van het ouderlijk huis, de romantische muziekopleiding, het eigen gezin, maar aan de andere kant voelde ik voortdurend die drang om daar uit te breken. En dat overgoot ik dan steeds met een sausje van: *ach, laat mij nu maar dit onbenullige karweitje klaren, laat mij maar zo'n beetje rommelen*. Die houding. Ik deed altijd maar of het een rare bevlieging was. En vanuit die attitude ben ik ook gaan schrijven - alleen, dat is finaal uit de hand gelopen.

Ik houd van dubbellevens. Iedereen wil toch dolgraag een dubbelleven. Dat is toch de reden waarom mensen boeken lezen of voorstellingen bezoeken. Op die manier kun je jezelf alle vrijheid permitteren, hoe dan ook, veel meer dan in het echte leven.

Zo ben ik op een gegeven moment klassieke archeologie gaan studeren. Ik ben tot en met het kandidaatsexamen gekomen - verder ging niet, want ik beheers het Grieks en Latijn niet. Ik heb dat met veel inzet gedaan, en zeker ook met pretentie. Ik koos bijvoorbeeld een heel moeilijk scriptieonderwerp: een interessant motief op Griekse vazen; de god Hermes, die een weegschaal vasthoudt teneinde de zielen van Achilles en Hector te wegen, een gegeven dat ook voorkomt bij de oude Egyptenaar en later in het katholicisme: Michael als zielenweger. De keuze tussen goed en kwaad.

Ik denk dat ik Hermes ben, degene die het evenwicht onderzoekt, de balans tussen elkaar tegenstrevende krachten en passies. Dat zeg ik nu zo, maar eigenlijk denk ik niet zoveel na over mezelf. Misschien komt dat wel door dat volle huis in Noordwijk. Daar werd mijn ik al zo vaak gereflecteerd in allerhande figuren om mij heen. Wat voor een schrijver nog zo slecht niet is. Ik heb me al heel vroeg kunnen identificeren met zo veel merkwaardige lieden.

Het schrijven lost voor mij niets op. Het is pure verdoving. Onder dat werken gaat de tijd zo waanzinnig snel. In principe weet ik niet of een alinea mij acht uur kost dan wel een kwartier. Net als tijdens het lezen. Voor mij persoonlijk bestaat er ook niet zo'n groot verschil tussen lezen en schrijven. Je zou dus kunnen zeggen dat mijn keuze voor het schrijven nauwelijks een keuze is geweest, behalve dan dat ik nu dingen maak. Over Het Schrijverschap an sich maak ik me geen enkele illusie. Wat is De Schrijver meer dan die sukkel achter een typemachine? Het Schrijverschap, dat klinkt ook zo hol en gezwollen. Mijn adoratie geldt ook nooit de auteur, maar Het Boek. Alleen Het Boek betekent iets. Nogmaals, ik ben in wezen een lezer gebleven en zolang ik die instelling behoud, kan ik blijven schrijven. Ik ben echt dol op boeken. Sommige pagina's doen mij evenveel als bepaalde passages van Mozart; die kan ik steeds weer opnieuw lezen, in mij laten opklinken.

Ik heb *Eerst grijs, dan wit, dan blauw* geschreven terwijl mijn man doodziek was. Maar hij leefde toen nog. En dat is nu niet meer zo. Dat is het grote, diepe verschil.

Ik ben bezig aan een *divertimento*; de mededeling kan serieus zijn, maar de toon dient voor alles licht te blijven. Die vorm heb ik met opzet gekozen. Het verhaal speelt zich af in een andere eeuw. Maar het gaat over muziek en dat ligt weer zeer dicht bij me.

Dus het schrijven gaat door. Godzijdank. En eigenlijk bevreemdt me dat ook niet. Het schrijven is zo vreemd voor me, nog steeds, dat niets ervan me

vermag te verbazen - van meet af aan is dat zo geweest. En dan heb ik het puur over het metier zelf. Dat vak herbergt zo veel onverwachte momenten, onoplosbare raadsels. Alleen al het feit dat al mijn verhalen in een bepaald patroon blijken te vallen.

Ik ga aan het werk, punt uit.

En dan blijkt alles, alles ineens te kloppen. Verbazingwekkend, toch? Maar ik blijf het zien als een stiel, een handwerk.

Mijn echtgenoot en ik spraken samen veel over zijn werk. Ik geloof dat mijn manier van werken zeker overeenkomsten vertoont met dat beelden creëren van hem.

Achteraf bezien heeft zich in mijn leven een patroon ontwikkeld waaruit je kunt concluderen dat ik die breuk met hem als het ware voorspeld heb door zelf dingen te gaan maken, waardoor nu nog enigszins met die definitieve scheiding te leven valt. In ieder geval nu werkt het zo.

Het schrijven heeft me beslist niet gelukkig gemaakt. Het schrijven heeft voor mij niets met geluk van doen; wél met geluksmomenten. Die keuze heeft vooral een periode van grote eenzaamheid ingeluid - ja, dat is absoluut zo. Het was ook het moment dat mijn kinderen het huis uit gingen.

De keuze voor het schrijverschap was toch ook: een moment van gekte. Ik maakte me vanbinnen leeg, schoon; alles wat ook maar enigszins met de muziektechniek te maken had, moest eruit; alles wat met beeldhouwen te maken had, moest weg uit mij. Maar nu weet ik dat mijn schrijven met al die zaken op de meest wezenlijke wijze verbonden is gebleven. Ik denk tijdens het werken zowel aan muziek als aan het ontstaan van beelden. Een beeld is zo vakmatig bepaald; het moet, om te beginnen, kunnen blijven staan. En muziek moet klinken. Muziek is vooral: volgorde; en een beeld kan dat, per definitie, niet zijn.

De hoofdpersoon in mijn nieuwe boek is een zanger. Het thema is de virtuositeit. Het gaat over Het Kunnen. De conclusie van deze romans luidt: het leven draait in principe om Genot en Schoonheid. Leuk toch, om aan zo'n triviale bewering een hele roman te wijden.

Het verhaal speelt zich af in de achttiende eeuw; het tijdperk dat gekenmerkt werd door het conflict tussen Barok en Verlichting. De Barok: speels, licht. En de Verlichting, nou, daar zitten we nu nóg mee. Mooi spanningsveld, niet? En ik verdedig een soort *Alice in Wonderland*-achtig hedonisme, een zekere smakeloosheid, mits die gepaard gaat met virtuositeit.

Als mijn eerste verhalenbundel niet was uitgegeven, zou ik zeker niet zijn blijven schrijven. Ik zie het schrijven niet louter als zelfexpressie. Een musicus moet toch ook kunnen optreden, anders verkommert hij.

Mijn schrijven is niet vrijblijvend gebleken, zó is het. Ik laat kennelijk toch veel over aan anderen.

Ach, je kunt heel lang discussiëren over het verschil tussen “actief” en “passief”; de voor- en nadelen die met beide begrippen verbonden zijn. Degene die actief is, verbeeldt zich dan wel dat hij ik-weet-niet-wat meemaakt, en dat lijkt ook zo, maar de passieveling maakt volgens mij veel en veel meer mee. Omdat je je eigen gedrag en hebbelijkheden wel kent; die van anderen zijn doorgaans veel interessanter.

Ik zie het schrijven als gezelschap. Hetgeen ik schrijf, is voor mij zeer aanwezig. Ik leef ermee. Het is een hartstocht. Het is zelfs meer dan de muziek. Noem het privacy. Een dubbelleven. Een dubbelleven is immers het summum van privacy. Je kunt in elk geval nooit ervan gescheiden worden. Het complete andere ik. Ik hoef er nooit afscheid van te nemen.

Het gaat allemaal grotendeels buiten mezelf om. Het is eigenlijk nog precies zo als op die maandagmorgen dat ik aan dat eerste verhaal begon. En zo wil ik het graag houden. Niemand kijkt over mijn schouder mee. Er is niemand.

Het schrijven is voor mij, uiteindelijk, tóch een performance. Ik denk niet dat de zangeres die echt op dreef is, zich bewust is van zichzelf of het publiek.

Langs een heel grote omweg durf ik toch nog op te treden.’

Henk van Woerden

De schrijver en schilder Henk van Woerden: ‘Na twintig jaar ging ik - in 1990 - weer terug naar Zuid-Afrika. Dat gaf me een enorme schok. Niets was veranderd. Niet alleen de wegen en de voorsteden bleken, in praktisch iedere zin, hetzelfde te zijn gebleven, naar ook de taal; er reden nog dezelfde typen auto als uit de jaren zestig, vanwege die langdurige nummerbordblokkade; maar het meest verbaasden mij toch de spraakgewoontes, die sedert mijn jeugd hadden standgehouden. Ik kon daar toen als het ware moeiteloos in de tijd terugschieten - terwijl ik tussentijds te Amsterdam heel iemand anders geworden was.

Ik had pas behoefte om naar dat land weer te keren, toen ik kon vermoeden dat er echte veranderingen op til waren. En bepaalde demonstraties dwars door het centrum van Kaapstad, die daar toen plaatsvonden, zouden toen ik daar woonde absoluut niet mogelijk zijn geweest. Ik dacht dus: het is daar fundamenteel anders geworden. Maar dat bleek vervolgens een enorme vergissing. Dat land had overduidelijk onder een tijdsstolp geleefd. Buitengewoon surrealistisch.

Oppervlakkig bleken er wél zekere veranderingen te bespeuren. Juist toen ik daar drie jaar geleden was, werd de wet opgeheven die blank en zwart verbood zich samen op eenzelfde strand te bevinden. Toen ben ik naar een strand gegaan waar ik als kind vaak kwam, dat toentertijd een uitgesproken witte bedoening was - een Victoriaans-kitscherige sfeer - en dat strand zag nu letterlijk zwart van de mensen. Dat ontroerde mij hevig, ik heb daar wel een traantje gelaten, ik had zoiets van: godzijdank, eindelijk mag het.

Ik ben indertijd uit Zuid-Afrika vertrokken, omdat het voor mij gewoonweg onmogelijk was er te blijven. Ik vond die apartheid wanstaltig, maar ik ben nu eenmaal geen activist; ik haat grote groepen, voel mij benauwd in een optocht. En tegelijkertijd ervoer ik dat Zuid-Afrikaanse apartheidssysteem als ronduit obsceen.

Maar wat was nu precies dat obscene van die apartheid? Dat is een bij-

zonder lastige vraag. Misschien heeft het ermee te maken dat me iets werd verboden wat ik toch deed: contact opnemen met de zwarte bevolking. Men dwong mij tot stiekem gedrag. Hetgeen ook een seksuele, althans erotische connotatie had, met een parafrase op Lucebert: in ieders onderbewustzijn huist een neger. Dat geldt absoluut ook voor Zuid-Afrika. De ontwerpers van de apartheid wilden zich hoogstwaarschijnlijk ook afscheiden van het primitieve dat diep in henzelf school. Ik denk dat die apartheid een puriteinse vorm van verschoning was; een artificiële, geestelijke wasbeurt waarmee bepaalde dierlijke aspecten van het menselijk gedrag drastisch ontkend werden. Terzelfder tijd voelde men zich natuurlijk ook op een krankzinnige, nachtelijke manier tot dat primitieve aangetrokken. Het is een complexe kwestie.

Ik was 21 toen ik uit Zuid-Afrika wegging; we schrijven het jaar 1968. Ik was een naïeve, zelfingenomen snotaap. In veel opzichten was ik een nare jongen - maar dat had ik zelf toentertijd allerminst door. Ik had geen enkel besef van intermenselijke relaties. Ik was totaal verknipt.

Deels had dat te maken met mijn emigratiegeschiedenis, afgesneden van een eerste bestaan in Europa. En verder moest ik nog eens twee keer van taal veranderen: van het Nederlands in het Zuid-Afrikaans en van het Zuid-Afrikaans in het Engels - waarbij steeds weer een bijkans kameleontische verandering hoorde; iedere taal eist immers een totaal ander gedrag en ik probeerde mij zeer nauwgezet van die taak te kwijten. De mentaliteit van het Nederlands is prozaïsch. Die van het Zuid-Afrikaans vrij poëtisch, uiterst beknopt in de dagelijkse omgang en met veel gevoel voor landschappelijke zaken. En het Engels is vooral formeel. Die drie taalkundige plattegronden voor gedrag heb ik dus in mijzelf opgesloten; aanvankelijk in verschillende compartimenten, pas veel later heeft zich een zekere synthese voltrokken. Ik was op mijn twintigste vooral onuitstaanbaar door dat Engelse gedragsjasje van me. Ik was, kortom, een kleine snob. Dat voelde toen prettig aan. Ik bewoog mij dan wel te midden van dat kleine groepje dissidenten dat ageerde tegen de apartheid, maar mijn medestanders waren, net als ik, allemaal kleine klootzakjes, naïevelingen, pretentieuze blaaskaken, snobjes. Over obsceniteit gesproken. Ik walgde ten slotte vooral ook van al die activisten die zich zo onuitstaanbaar trots lieten voorstaan op hun fraaie status van dissident. Dat vond ik ontzettend naar. Daar was ik mij oprecht bewust van. Ik voelde instinctmatig aan dat dat niet pluis was. Op het moment dat Verwoerd in het parlement werd neergestoken, vierden de studenten van de Engelse universiteiten feest. Er hing zo'n sfeer van: goddank, gebeurt er eindelijk eens iets; en van: wat is het toch heerlijk om jong te zijn. En die sfeer van opgewonden, zelfingenomen, zelfverheerlijkend activisme heb ik altijd zoveel mogelijk vermeden. Ik heb mij nooit met die vorm van antiapartheid willen bemoeien.

De hysterische toon die in deze contreien pleegde te heersen, heb ik altijd naargeestig gevonden. Ik kan nu eenmaal niet in een rijtje staan met de vuist omhoog.

Ik heb het mijn ouders nooit kwalijk genomen dat ze indertijd, toen ik een jaar of tien was, naar Zuid-Afrika zijn geëmigreerd. Ik heb daardoor veel boeiende ervaringen kunnen opdoen en dingen meegemaakt waarvan ik in Nederland niet had kunnen dromen. En ook voor mijn beeldende werk zijn die Zuid-Afrikaanse jaren een zegen geweest. Zuid-Afrika is, nog steeds, een fascinerende bron voor mij. Zonder de ervaringen van het landschap daar had ik ook nooit de Europese verhoudingen tussen mens en natuur kunnen begrijpen.

In Afrika ligt dat anders dan hier. Hier beïnvloedt de mens het landschap, ja, bestaat het landschap voornamelijk uit mensen. In Afrika domineert het landschap en bestaat de mens eigenlijk nauwelijks. Wat ook weer die hele gescheiden ontwikkeling, oftewel de apartheid, relativeert. Ik denk ook dat het landschap een directe invloed daarop heeft uitgeoefend. Hetgeen moeilijk uit te leggen is - laat staan te vatten.

De verschillen in Afrika zijn zo extreem. Om maar een ampel voorbeeld te noemen, dat op zichzelf al behoorlijk ingewikkeld is: wanneer je in Afrika op een bank in de schaduw zit, ligt de wereld die zich daar in het licht buiten die schaduw bevindt, op een geheel ander plan dan wanneer je in Nederland op een bankje in de schaduw zit - hier beschouw ik dan het landschap om mij heen als één totaal en in Afrika biedt dezelfde situatie iets gespletens. Het is precies zoals het jongetje dat ik in mijn boek beschrijf; dat is ook door het landschap van Afrika gevormd. Zonder de ervaring van dat, scherp buiten de mens liggende, landschap had ik me ten slotte ook niet kunnen opsplitsen in die drie taalpersonages van me, waardoor ik me uiteindelijk heb kunnen ontwikkelen tot degene die ik nu ben.

Die apartheid is ook, en misschien wel vooral, een indeling van de natuur. En dat geeft ook meteen de onmogelijkheid van die constructie aan: de natuur laat zich immers nooit ofte nimmer indelen. De gedachte vanuit de Verlichting dat je de natuur moet indelen, dat je beesten categoriseert, dat je planten en bomen namen geeft - dat is ook de idee waaraan de apartheid is ontsproten. En dan heb ik het over de klassieke apartheid, niet over de opportunistische apartheid. De klassieke apartheid is een eerlijke gedachte - en dat begrijpt men maar niet; het was een direct gevolg van die Verlichtingsachtige indeling - men zag dat in Zuid-Afrika echt als de werkelijkheid. Later is die zuivere manier van denken verworden tot de gore wijze van politiek voeren door een corrupte bende.

De apartheid van de Zuid-Afrikaanssprekende lieden van vlak na de oor-

log tot 1960, de “bantoestan”, vloeide niet zozeer voort uir de opportunistische neiging om het beste land voor witte mensen op te eisen - ik ben ervan overtuigd dat de mensen die deze ideologie formuleerden, eerlijk waren en oprecht goede bedoelingen hadden. Ze geloofden heilig in die indeling, ze vonden die werkelijk noodzakelijk. Maar het blijft in essentie viezig; die indeling gaat te ver, druist tegen alle menselijkheid in. Die apartheid is dus in wezen een hevige spanning tussen de opvatting van medemenselijkheid en een te ver doorgevoerde indeling van de natuur. Had ik dat door, toen ik daar woonde? Nou ja, ik had wel door dat bepaalde mensen goudeerlijk waren - en dan heb ik het over doorgefourneerde racisten. Er wordt altijd zo gemakkelijk gedaan over racisten - alsof ze allemaal per definitie pure schoften zijn. Maar heel veel racisten, heb ik mogen ervaren, zijn erg aardig en beminnelijk en eerlijk in hun bedoelingen. En ik probeerde dan te vatten hoe het kon dat die aardigheid, beminnelijkheid en eerlijkheid uiteindelijk tot zo'n abject standpunt leidden. Op die wijze, door het contact met die mensen, is mijn situatie gevormd. En veel heb ik later moeten reconstrueren, toen ik daar allang niet meer woonde.

Ik kwam daar aan in 1956, als kleine jongen. En er heerste daar in die tijd niet zozeer een diepe scheiding tussen wit en zwart, als wel een zeer geraffineerde en genuanceerde opdeling in mensen die iets witter waren en mensen die iets minder wit waren: je had Indiërs, islamieten, allerlei soorten zwarte mensen, en noem maar op. Het ging niet voornamelijk tussen degenen die van oorsprong Europeaan waren en De Neger, De Inboorling, of De Naturel, zoals de zwarte heette - het speelde zich allemaal veeleer af in een groot, grijs tussengebied. En daarin was een enorm aantal schakeringen op welhaast wetenschappelijke wijze aangegeven - nou ja, op quasi-wetenschappelijke manier; sibbenkundig.

Als klein knaapje maakte ik zo kennis met een geweldig ingewikkeld menselijk stelsel. Je wist niet alleen wat een Zoeloe was of een Kosa of een Tswana of een Indiër die door de Britten daarheen gehaald was uit Brits-Indië om de suikerplantage te bewerken, of een islamiet die door een Hollandse koloniaal op de boot was gezet - maar ook wat een jood was, een katholiek, een Engelsman. Je leerde te categoriseren; van meet af aan heb ik daar gecategoriseerd.

Ik weet eigenlijk niet of me dat nu verminkt dan wel juist verrijkt heeft. Ach, natuurlijk heeft het me rijker gemaakt, want toen Nederland volsijpelde met allerlei andersoortige mensen ben ik daar alleen maar verheugd over geweest. Het Nederland dat ik in '56 verliet, was homogeen, monolithisch. En toen ik in Zuid-Afrika arriveerde, plonsde ik meteen in een uitermate rijkgeschakeerde samenleving.

Dat Zuid-Afrika is, naar mijn mening, nooit echt goed beschreven, omdat

iedere schrijver zijn eigen deelaspect verkiest. Iedereen - Breytenbach, Brink of Van Dis - doet een poging, maar het is te groot, te genuanceerd ook - net als een landschap. Het is, zo schreef ik in mijn boek, niet te vatten in één oogopslag, laat staan door iemand met één oog, zoals ik. Je krijgt iedere keer weer een ander deel voor je kiezen, en waar je ook om je heen kijkt, zit die schizofrenie, dat opgedeelde in het landschap. En die opdeling verdwijnt nóóit; dat is nu eenmaal geworteld in het land zelf. Ik weet wel dat mijn boek ook niet veel verder reikt dan één bepaald segment van die maatschappij, dat land, maar ik móest het schrijven. Ik heb er in ieder geval het schilderen twee jaar voor laten liggen.

Ik herinner me nog zeer goed hoe het was, toen ik - mei '68 - weer in Nederland kwam. Uit dat Zuid-Afrika dat zo lang niet in de pas met de tijd had gelopen. Ik dacht: nu komt alles samen, nu begrijp ik alles. Maar ik begreep er de ballen van. Ik zat naast mijn grootmoeder voor het eerst tv te kijken. En ik snapte niets van die beelden, het flitste zo'n beetje aan me voorbij. Ik kon pas na zes maanden een beetje behoorlijk tv-kijken. Die beeldradio bestond namelijk toentertijd niet in Zuid-Afrika. Men dacht hoogstwaarschijnlijk dat dit medium de zwarten te zeer omhoog zou tillen in de vaart der volkeren, of te veel liet zien van het leven der blanke mensen. Het was, hoe dan ook, verboden. Radio mocht wél, want radio kun je als het ware opdelen; aparte programma's voor verschillende talen. Met televisie lukt dat per definitie niet: het beeld is ondeelbaar. Pas in het begin van de jaren tachtig is er televisie gekomen in Zuid-Afrika - misschien eind jaren zeventig. Ik weet het niet precies.

Wij zijn als gezin nooit Zuid-Afrikaans geworden - omdat je je daar automatisch laat voorstaan op je Europese afkomst, vanwege de status die daarbij hoort. Blanken heten daar ook Europeanen. Als dissident was ik zeker een buitenbeentje binnen de familie.

Mijn vader is indertijd vanuit Nederland vooruitgegaan. Hij zou eerst negen maanden in Zuid-Afrika rondkijken en als het hem daar beviel, konden wij hem nareizen. Vanaf dat moment had die man voor mij afgedaan. Ik weet eigenlijk nog niet exact waarom. Misschien had ik het gevoel dat hij mijn moeder in de steek liet, dat hij haar wilde meesleuren in een avontuur waarvan ik wist dat ik het wel aan zou kunnen, maar mijn moeder naar alle waarschijnlijkheid niet. Toen heeft het conflict al wortel geschoten. En later werd het nog aangescherpt door zijn gedrag. De kerel vertoonde voortdurend vluchtgedrag; hij rende van het ene geloof de andere religie in - dat valt in feite met geen pen te beschrijven. Hij was volstrekt onverantwoordelijk; een afgrijselijke egoïst. Mijn vader was een slecht mens. Onbedoeld, hoor - maar toch. Misschien was hij wel een typische exponent van die opportunistische

apartheidsbeweging. Hij was in ieder geval een meeloper. En dat was gemakkelijk daar, toen. Het was daarentegen verschrikkelijk moeilijk om je te ontwikkelen tot een zelfstandig en andersdenkend mens binnen die Zuid-Afrikaanse samenleving.

Alhoewel, mijn vader stelde ook permanent pogingen in het werk om zich toch maar niet te voegen naar de ideeën die in dat land heersten. Maar hij deed dat zó stuntelig. De zwarte meid aan tafel vragen. Dat dééd je daar niet, de zwarte bediende met het blanke gezin laten mee-eten. Dat was een gênante vertoning. Hoe oud was ik toen? Tien, elf, twaalf? Maar de gêne had ik meteen door, die deelde zich onmiddellijk ook aan mij mee. Op die idiote wijze demonstreerde mijn vader zijn eigen apartheid. Hij vond zichzelf nog aparter dan de rest. En ik dacht alleen maar: als ik later groot ben, bestaat dit niet meer.'

August Willemsen

De schrijver-vertaler August Willemsen: ‘Bij mijn ouders thuis was er geen muziek of literatuur - helemaal niks van cultuur. Amsterdam-Zuid, de jaren veertig of vijftig. Saai, saai, saai. Mijn vader was vertegenwoordiger van Het Hotel Adres Boek; later ging hij over op de verkoop van bioscoopreclame. Hij moest werkelijk ontzettend hard werken om aan een redelijk inkomen te geraken. Het was toch geen treurig gezin - wél volkomen cultuurloos. Mijn vader had alleen wat boeken over politiek en geschiedenis. Hij was fout geweest in de oorlog; NSB'er. En het kost mij geen enkele moeite om dat te zeggen; ik heb daaromtrent geen enkele schroom. Het was een lieve man. Hij hield van poezen, niet van honden - wat voor mij nogal verschil uitmaakte. Ik geloof niet dat hij daadwerkelijk iets verkeerd gedaan heeft gedurende die oorlogsjaren.

Van die eerste bezettingstijd herinner ik me alleen maar dat ik in mijn spel op straat gestoord werd door het luchtalarm. Later, september '44, ging ik als achtjarig jongetje met mijn moeder en een oudere zuster op transport naar Duitsland, vanwege Bijltjesdag. Mijn eerste grote reis.

Duitsland toen betekende voor mij één grote vakantie. En er vonden ook minder prettige gebeurtenissen plaats, zoals de dood van twee Franse krijgsgevangenen die bij ons op de boerderij zaten, ongeveer vijftig kilometer ten noorden van Frankfurt. Die jongens mochten op een gegeven moment naar huis; ze zijn de weg opgelopen, en vervolgens onmiddellijk door een vliegtuig van hun eigen krijgsmacht neergeschoten. Het ironische van dat lot had ik toentertijd als kind al door. Ik wist heel goed welke partijen er tegen elkaar vochten, maar ik kon me eigenlijk alleen maar identificeren met de mensen die op onze boerderij huisden. In wezen had ik geen vijandbeeld.

Mijn vader “lag” - zo werd mij destijds verteld - in Apeldoorn. Hij “lag”: in een kazerne, bij een legeronderdeel, weet ik veel. Hij was lid van een bepaalde NSB-afdeling - ik weet nog steeds niet welke, daar heb ik verder ook nooit naar gevraagd; ik heb er in ieder geval nooit met hem over gepraat. Mijn vader en ik hebben het nooit over die oorlog gehad. Ik heb het kennelijk niet

willen weten, of ik heb het niet hóeven weten. Ik denk dat ik per saldo niet zo'n interesse heb gehad in de persoon mijn vader; ik heb alleen achteraf trachten te verklaren hoe het zo gekomen is dat hij fout werd. Mijn moeder heeft me wel iets verteld over wat voor leven ze met hem had. Het was zo moeilijk voor haar, omdat ze het helemaal niet eens was met zijn politieke keuze. Ik herinner me ook heftige ruzies tussen hen beiden. Mijn moeder heeft tijdens die bezetting een vreselijk leven gehad en na de bevrijding werd het er voor haar niet beter op, omdat ze nog heel lang nadien op het oorlogsverleden van mijn vader werd aangekeken.

Van meet af aan ben ik geïntrigeerd geweest door het fenomeen taal.

In het begin van de oorlog waren er in een school bij ons om de hoek Duitse soldaten gelegerd, en ik herinner me nog hoe ik gefascineerd werd door hun spraak, die vreemde, boeiende klanken. 's Avonds in bed probeerde ik die te imiteren, dan probeerde ik op mijn heel eigen manier Duits te spreken. Zoals andere jongetjes van mijn leeftijd met autootjes speelden, was ik met taal in de weer. In Duitsland leerde ik vrij snel Duits praten, en vervolgens kwamen daar die twee Franse krijgsgevangenen aanzetten, met wie ik zeer goed kon opschieten - ja, dat werden mijn Grote Vrienden; vooral die ene, die Rémy heette, een vrij jonge, mooie kerel, in wiens taal ik buitengewoon geïnteresseerd raakte, en op den duur kon ik toch wel echt met hem converseren in een mengelmoesje van Frans en Duits. Ik zat de hele tijd bij die twee Franse jongens in onze schuur. En ze gingen dood.

Mei '45 gingen we weer terug naar Nederland. Ik was volkomen rustig. Pas veel later heb ik me gerealiseerd hoe chaotisch en verwarrend het toen om ons heen moet zijn geweest. Mijn moeder, mijn zuster en ik reisden met vrachtwagens en treinen door dat ontredderde land - die trip was wel georganiseerd, maar ik weet nog steeds niet hoe of door wie.

Mijn middelste broer heeft de oorlog grotendeels doorgebracht in een Oostenrijks jeugdstormkamp en hij is, als dertienjarige jongen, op eigen houtje naar Amsterdam teruggekeerd; ik weet nog steeds niet op welke wijze. Daar heeft men het in de familie ook nooit over gehad. Die was er ineens ook weer. Mijn oudste broer van achttien had in de tussentijd op het huis gepast en naar het schijnt een behoorlijk ruige periode doorgemaakt. Hij was het helemaal niet eens met mijn vader en wilde absoluut niet met zijn moeder, zusje en mij naar Duitsland. Met hem praat ik nog wel eens over vroeger - maar dan hebben wij het voornamelijk over de familiegeschiedenis, oftewel: hoe heeft het zover kunnen komen dat mijn vader die fatale keuze maakte?

In het kort komt het hierop neer: hij heeft zijn niet onaanzienlijke kapitaal tijdens de beurskrach van '29 verloren, weet dat lot aan De Joden en zag vervolgens Het Heil uit Duitsland komen.

Hij heeft twee jaar gekregen, die hij, geloof ik, in Laren heeft uitgezeten. Mijn moeder mocht thuisblijven. Ze werd met water begooid op straat, men keerde haar ook wel de rug toe: dat soort nare dingen. Ik heb nooit van ook maar iets last gehad: ik ben nooit uitgescholden of nagewezen, ik heb altijd gemakkelijk vriendjes gemaakt op de lagere school. Ik heb er mijn hele leven niets van gemerkt. Dat is absoluut zo. En menigeen is daarover verbaasd. Ik heb ook werkelijk geen schuldgevoel wat betreft dat oorlogsverleden - ik ben toch niet verantwoordelijk voor mijn vaders daden?

Ja, ik hield van hem - tot een zekere tijd. Het werd moeilijk toen echt tot me doordrong wat hij gedaan had. Dat was op de middelbare school. Die crisis heeft lang geduurd. Tegelijkertijd groeiden we ook op een andere manier uit elkaar. Ik begon hem namelijk intellectueel een beetje te overvleugelen. Ik zat op het gymnasium en leerde almaar meer.

Ik heb hem, meen ik, één keer in dat NSB-kamp te Laren opgezocht, samen met mijn moeder. Ik herinner me daarvan alleen nog maar een nieuw woord, dat ik toen leerde: “barak”.

Toen mijn vader vrijkwam, had hij vooral veel wroeging om wat hij mijn moeder en ons had aangedaan. En na enige moeite om aan de slag te komen, heeft hij zich als vertegenwoordiger van dat Hotel Adres Boek werkelijk kapotgesappeld om het weer goed te maken. Door weer en wind ging hij per fiets erop uit, tot in Zeeland. Dat had hij ervoor over, verteerd als hij werd door spijt.

Mijn vader en moeder waren allebei van 1897. Ik had heel oude ouders. Pas in '35 zijn ze getrouwd, dus toen ze achtendertig waren. Mijn moeder was nog maagd, ze woonde bij haar ouders thuis; zij zag mijn vader als De Kans. Hij was een rijzige man met een mooie stem. Ze leerden elkaar via de telefoon kennen, op Centraal Beheer, waar ze beiden destijds werkten. Mijn vader was een weduwnaar met drie kinderen, voor wie mijn moeder na hun huwelijk altijd werkelijk voorbeeldig heeft gezorgd. Maar ik was haar enige echte kind.

Dat drankprobleem van mij zou best wel eens te maken kunnen hebben met die allesoverheersende aandacht voor mij van mijn moeder; dat was gewoonweg wurgend. Dat heb ik toentertijd niet zo bewust ervaren, maar ik heb me er wel, onbewust, tegen verzet. Bijvoorbeeld door te gaan stotteren. En veel later kwam die drank.

Ik kon als kind vreselijk goed praten en werd daarvoor steeds geprezen. Ik was het knapste jongetje van de straat en ook nog eens het mooiste jongetje van de straat - en dat werd me op een gegeven moment te veel. Ik moet toen een jaar of zes geweest zijn. Ik raakte in die tijd bevriend met een buurjongetje dat stotterde, en ik dacht: hé, dat is een mogelijkheid om eens terug te schoppen naar mijn moeder. Ik moest almaar verhalen vertellen en nog eens verhalen vertellen - ik kende half *Pinocchio* uit mijn hoofd. Vervolgens ben ik

de hele boel met stotteren gaan saboteren. En inmiddels is het een onvervreemdbaar onderdeel van mezelf geworden; een zelfcontinuerend mechanisme - net als mijn alcoholisme.

Ik ben echt gaan drinken toen ik het ouderlijk huis verliet. Dat was pas op mijn tweeëntwintigste. Het losmaken van thuis ging nogal moeizaam.

Op mijn zeventiende raakte ik bijzonder geïnteresseerd in literatuur. En kort daarna kwam de muziek erbij. Er ontbrandde in mij een strijd tussen de letterkunde en de toonkunst. Uiteindelijk koos ik voor de muziek en ik ging naar het conservatorium. Geleidelijk aan is de letterkunde weer bij mij binnengelopen. Ik vertaalde, puur voor mijn eigen plezier, een roman van Gide. En langzamerhand gleed ik de taal weer in. Het had op een gegeven moment voor mij geen zin meer om die pianostudie af te maken - ik stak te veel tijd in lezen. Dat had ook wel iets smartelijks; tenslotte had ik die droom gehad om ooit een klavierleeuw à la Casadesus te worden. En het was ook moeilijk, omdat mijn vader die conservatoriumopleiding van mij steeds betaald had, met al dat harde werken van hem - wat ik deed, ervoer hij beslist als een trap na. En mijn moeder vond het ook verschrikkelijk.

Op die wijze kon ik eindelijk uiting geven aan de haat die ik ook jegens mijn ouders koesterde, naast een grote liefde en loyaliteit.

Ik ging in een inloopboekhandel werken, aan het Amsterdamse Damrak. Daarna ben ik tekstschrijver geworden bij een reclamebureau. Er stond een advertentie in de krant: “Creatieve schrijvers gevraagd door gerenommeerd reclamebureau”. Ik had geen flauw idee wat dat was; ik had nog nauwelijks geschreven. Ik wist niet eens wat een reclamebureau inhield - maar ik werd aangenomen. En vervolgens heb ik daar anderhalf jaar fulltime gewerkt. Ik was goed. Ik vond het een nuttige uitdaging om me precies te realiseren wat ik wilde gaan opschrijven, en dat dan vervolgens zo bondig mogelijk te formuleren. Nu nog steeds ervaar ik die periode als een goede leerschool. Mijn beste slogan was, geloof ik, voor Chocomel: “Zie je wel - Chocomel, dáár zit pas chocola in!” Van merknaam was Chocomel soortnaam geworden, en ze moesten weer terug - vandaar die nadruk op chocolade.

Voorts ben ik Portugees gaan studeren. Ik was toen vijfentwintig jaar. En tegen het einde van die tienjarige studie ging ik mijn vertalingen eindelijk publiceren. Tot dat moment had ik al heel wat vertaald, maar dan alleen voor mijn privé-genoegen.

Bovendien schreef ik ook voor mezelf; vanaf '56 hield ik dagboeken bij. Dat schrijven kwam zo ongeveer gelijk met de lust tot vertalen, en al tijdens mijn eerste bezoek aan Brazilië schreef ik reisbrieven, die veel later het licht zouden zien als *Braziliaanse brieven*.

Mijn eerste buitenland was Frankrijk. Daarna kwam Spanje, als over-

treffende trap - die ruimte, die vlakte, die droogte, dat woestijnachtige. En dat alles vond ik nog eens vergroot in Brazilië.

Mijn passie voor Brazilië is ook een haat-liefde. Dat land geeft me zo'n groot gevoel van vrijheid. Tegelijkertijd is het zo moeilijk om daar alleen te zijn. De Brazilianen zitten ontzettend dicht op elkaar. Ze willen voortdurend iets met elkander doen, men moet permanent met iemand naar een of andere gelegenheid, ze zijn de godganse dag aan het telefoneren, afspraken maken - daar kan ik niet zo goed tegen. Het zijn aardige, lieve, hartelijke mensen, maar ze ergeren me ook ontzettend.

Het kost mij überhaupt zo'n ongelooflijke moeite om op mezelf te zijn. Ik heb dat ook nog geprobeerd in de Sahara - maar juist daar bleek het verschrikkelijk moeilijk. Want het ergste wat een mens daar kan overkomen, is dat hij geheel op zichzelf komt te staan. Ik was daar gedurende vijf weken, in '71. En ik had voortdurend minimaal vier Marokkanen in mijn auto. Die lui bleken ook steeds ergens heen te moeten, ze hebben allerlei ingewikkelde verplichtingen, zoeken permanent contact met elkaar. En daar werd ik uiteindelijk ook weer totaal gek van.

Ik wil gewoon zoveel met mensen omgaan als ik zelf wil.

Met dat stotteren reguleer ik mijn contact; en met de drank doe ik in wezen hetzelfde - het kost mij zo veel moeite om mijn contact met de buitenwereld naar believen te regelen.

Vandaar ook dat ik me zo happy voel in de Bijlmer. Ik kan naar mensen toe als ik daar zin in heb - maar ze komen niet zo gauw op bezoek.

Mijn diepste angst en weerzin geldt: het ouwehoeren. Ik wil niet lastiggevallen worden.

Wanneer ik niets om handen heb, kan ik het leven maar moeilijk hanteren.

Toen ik aan die vertaling van *Diepe wildernis. De wegen* werkte, leidde ik, ondanks de zware en lange arbeid, een heel gemakkelijk leven. Zodra die klus geldaard was, sloeg het leven meteen weer onbarmhartig chaotisch toe. Op zulke momenten kan ik het niet meer zo goed aan: dan wil ik ook wel weer aan de drank raken. Dan heb ik het gewoonweg niet meer in de hand.

Het gaat allemaal in principe over de hartstocht - misschien is dat wel het allesoverheersende thema in mijn werk. Daar is indertijd ook mijn interesse in de muziek mee begonnen: opera, die passie. En dat zo precies mogelijk weer te geven, in een vorm te gieten - dat is mijn hartstocht. Of liever gezegd: het hanteerbaar maken ervan. De hartstocht in banen leiden, stileren. Gestileerde hartstocht.'

Adriaan Venema

De schrijver Adriaan Venema: ‘Ik heb besloten te stoppen met leven. Ik ga er een eind aan maken. Dat besluit heb ik in wezen zo ongeveer dertig jaar geleden genomen - zo lang al leef ik met die gedachte. Dat is ook altijd mijn wisselgeld geweest; op die wijze schiep ik een zekere onaantastbaarheid bij mezelf.

Ik heb reeds op vrij jonge leeftijd begrepen dat iedereen doodgaat. Heel veel mensen hebben toch het idee: dat overkomt mij niet. Ik wist tevens dat ik niet zo oud zou worden; ik heb voortdurend geweten: ik word een jaar of vijftig. En enerzijds hanteerde ik permanent die mogelijkheid tot suïcide als pantser tegen akelige gebeurtenissen, en aan de andere kant zocht ik ook inderdaad met de regelmaat van de klok allerlei problematische toestanden min of meer bewust op. De kip en het ei. Maar hoe dan ook - wanneer ik het zwaar had, ontleende ik ongelooflijk veel rust aan dat eenmaal genomen besluit: als het werkelijk te veel wordt, neem ik het heft in eigen handen.

Het is eigenlijk een langzaam groeiproces geweest. En driekwart jaar geleden heb ik dan een datum vastgesteld. Op die wijze schiep ik voor mezelf de mogelijkheid om nog allerhande zaken te voltooien, om mijn leven, zo goed als mogelijk, af te maken.

Een grote angst is voor mij altijd geweest dat ik ineens zou omvallen vanwege een hersenbloeding of hartaanval - midden in een zin. Ik heb altijd bewust geleefd, en zo wil ik ook sterven. Ik heb daar wel ook discussies over gevoerd met mensen die het er dan over hadden hoe mooi het was dat iemand in zijn slaap was overleden. Ik moet daar niet aan denken. Ik ben ook wel eens acuut bang geweest dat mij zoiets zou overkomen. Ik voelde mij op een avond niet lekker en durfde vervolgens absoluut niet naar bed te gaan. De hele nacht opgebleven. Ik wil bewust doodgaan.

Vanaf het ogenblik dat ik het moment van mijn overlijden gemarkeerd had, kwam er met de dag meer harmonie in mijn bestaan. Ik voel me de laatste tijd heel prettig. Ik ben ook wel bang - maar die angst is alleen maar ge-

richt op het ogenblik zelf. Hoe gaat dat? Is dat een vreselijke gebeurtenis? Maar dan zeg ik weer tegen mezelf: “Die afweer zou je altijd wel gehad hebben. Iedereen die doodgaat, maakt iets mee wat niemand kent.”

Als ordelijk en georganiseerd man ben ik in alle rust op zoek gegaan naar de pillen. Deels in Amsterdam, maar ook in het land. Dan kwam ik, zogenaamd op doorreis, met een of ander kletsverhaaltje bij zo'n vreemde arts. “Ik ben op weg naar Frankfurt om het vliegtuig naar de Antillen te nemen, en ik heb mijn medicijnen thuis te Amsterdam vergeten. Ik heb vreselijke vliegangst en ik krijg dat spul van mijn eigen dokter ook altijd.” En dan had ik er weer drie of vier. En ik ben in contact gekomen met een arts die ongeneeslijk ziek was en die het in de laatste fase van zijn leven helemaal geen bal meer kon schelen. Op die wijze heb ik toch wel met de zelfkant van de artsenwereld te maken gehad. Ik was immers een soort junk; ik was op zoek naar verboden middelen, en dan ga je nu eenmaal liegen en bedriegen. En die artsen liegen en bedriegen hoogstwaarschijnlijk met je mee - maar dat wist ik niet; ik kon niet in hun hoofden kijken. Somber - ja. Maar de potentiële zelfdoder in onze maatschappij ziet zichzelf praktisch voor het onvoldongen feit geplaatst dat hij bijna gedwongen is om van een hoog flatgebouw te springen of zichzelf voor de trein te werpen - want het is, zelfs voor een gehaaid iemand als ik, niet eenvoudig om aan die pilletjes te komen. En ik heb er - gezien mijn leeftijd, gewicht en vitaliteit - heel wat nodig.

Iedereen in mijn naaste omgeving heeft een fase van grote kwaadheid doorgemaakt toen ik mijn beslissing kenbaar maakte. Dat kon me natuurlijk wel iets schelen - alleen, ik kon er niets aan doen. Ik wist ook zeker dat die boosheid weer snel voorbij zou gaan; ik had over dat onderwerp gelezen en nagedacht. En ik kreeg, vanzelfsprekend, allerwegen het advies om een psychiater te bezoeken - wat ik ook gedaan heb; nog van de week ben ik bij zo'n specialist geweest. Ik kan zeggen dat ik de balans uitermate zorgvuldig heb opgemaakt, en nog steeds check ik regelmatig de negatieve uitkomst. In theorie bestaat aldus nog steeds de mogelijkheid dat ik geen zelfmoord pleeg.

Geen van mijn vrienden is daadwerkelijk in opstand gekomen tegen mijn onwrikbare besluit. Men is verslagen. Dat merk ik de laatste weken vooral. Ik ben met veel van mijn kennissen gaan eten, om afscheid te nemen, en niemand van hen heeft mij de les willen lezen. Een enkeling heeft zich van mij afgewend en is gevlucht - die kon er gewoon niet tegen, en daar heb ik alle begrip voor.

Ik heb helemaal geen medelijden met mezelf. Ik zou met niemand willen ruilen. Ik acht mijn leven voor 80 procent geslaagd. En 100 procent haal je toch niet. Ik ben nu 52, één jaar jonger dan Maria Callas toen ze stierf, maar ne-

gentien jaar ouder dan Christus en zeventien jaar ouder dan Mozart; nou, dat is toch niet slecht, zou ik zo denken.

Mijn leven is zeer verbonden geweest met mijn schrijverschap. Als auteur heb ik ten dele bereikt wat ik wilde - namelijk het pare dat te maken heeft met onderzoek en journalistiek: de non-fictiekant. Dat aspect vind ik ronduit geslaagd; die kant van mijn werk is ook almaar meer mijn levenshouding gaan bepalen. Mijn romanschrijverij is allengs meer op de achtergrond geraakt, omdat ik op dat terrein absoluut niet bij machte was te bereiken wat ik wilde - en dat is dan die 20 procent onvrede. En dat betekent géén smart. Ik had namelijk het grote geluk dat die journalistieke research daar al snel voor in de plaats kwam. Ik zag pasgeleden een eind jaren zestig op het Spui te Amsterdam genomen foto van mijn schrijversgeneratie, allemaal auteurs van wier schrijverschap maar bitter weinig terecht is gekomen. En ik sta daar tussen, samen met Wim Hazeu; twee jonge mannen die op tijd hebben ingezien dat je het schrijverschap dat je bezit en dat niet al te groot blijkt te zijn, in ieder geval kunt inzetten voor andersoortig werk, waardoor je dan ineens ook een voorsprong hebt. Want ik schrijf beter dan menig historicus van professie. En zo ontwikkelde zich allengs in mij de lust tot onderzoek én mijn verbetenheid dienaangaande en woede en gedrevenheid, én de zekerheid dat ik binnen dat werk geen enkel compromis sloot - als ik vond dat iets niet deugde, schreef ik dat meedogenloos op, al sneed ik mezelf daarmee in de vingers. Zo heb ik een boek over de kunsthandel gedurende de bezetting geschreven, waarin twee relaties met wie ik grote zaken deed, voor de bijl gingen; en daarmee kapte ik welbewust elke mogelijkheid tot verdere handel met ze abrupt af - dat wist ik tijdens het schrijven, en ik heb het toch gedaan.

Ik ben een typische speler, ja. Ik houd van het avontuurlijke leven, maar dat zeiden de fascisten ook altijd, dus ben ik nogal voorzichtig met het etaleren van die levenshouding. Ik heb altijd getendeerd naar het niet-burgerlijke bestaan. Op het moment dat iets bereikt is, gaat het me, onherroepelijk, vervelen. Ook die romanschrijverij verveelde me, evenals die kunsthandel.

De privé-kant van mijn bestaan is me niet gaan vervelen, integendeel, dat is steeds beter geworden, curieus genoeg. En dat heeft nu een soort hoogtepunt bereikt; ik ben op het moment, met name binnen mijn huwelijk, gelukkiger dan ooit; doordat ik door mijn beslissing bevrijd was van angsten en zorgen over de toekomst en kon genieten, voor het eerst, van het heden. Maar er is nog iets anders aan de hand. Mijn leven heeft altijd onwrikbaar uit twee componenten bestaan: het privé-leven én het schrijverschap, en toen dat laatste wegviel, hield ik als het ware al gedeeltelijk op met leven.

Dat schrijverschap stopte, toen ik merkte dat mijn drijfveren daartoe er niet meer bleken te zijn. Ik ben in een fuik gelopen; mijn eigen fuik, welteverstaan. Ik was namelijk met zulk een uniek en fantastisch object bezig geweest, dat ik bij aanvang al wist: zoiets krijg je nooit meer in handen; alles

wat ik hierna zal ondernemen, is, onherroepelijk, minder. Bovendien realiseerde ik me dat men mij altijd zou blijven identificeren met die thematiek - waardoor de andere facetten van mijn kunnen nooit meer anderszins aan bod zouden kunnen komen. Zo werkt dat nu eenmaal. Dat wist ik al.

Nadat ik anderhalf jaar geleden - het thema was eindelijk uitgeput, althans, mijn nieuwsgierigheid ernaar - alles aan de kant had gedaan, zat ik ineens zonder werk. En ik had de guts niet om aan de telefoon te gaan hangen, teneinde mijn diensten aan te bieden, te bang om nee te krijgen. Zo ben ik. En überhaupt, naarmate je ouder wordt, neemt de kans dat men nee zegt gewoon toe.

Ineens was de zin in werken weg. Het feit dat ik, nu alweer drie jaar geleden, op die Hilversumse parkeerplaats door een fascist in elkaar geslagen ben, heeft daar ook zeker mee te maken gehad. Ik zakte nadien in een enorme depressie weg. Ik voelde me ontzettend in de kou gezet door justitie en de journalistiek. Dat was dan de druppel die de emmer deed overlopen, ik bedoel, er was tóch wel iets gebeurd waardoor er iets in mij zou springen. Ik was er rijp voor dat mij iets onvoorstelbaars overkwam. Ik voelde me vernederd, beschaamd. Zo steek ik nu eenmaal in elkaar. Jaren geleden is er eens bij me ingebroken. Toen heb ik onmiddellijk mijn huis opgegeven; dat vond ik zo besmet en vies. Datzelfde gevoel had ik, toen die man mij overvallen had. Van iemand die alles onder controle had werd ik opeens slachtoffer. Ik ben overtrots. Ik wil ook het moment vóór zijn dat ik niet meer aan de bak zal kunnen komen. Daar pas ik voor - dat wil ik onder geen beding meemaken. En ik verveel me gauw.

Toen de acteur George Sanders zelfmoord pleegde, schreef hij in zijn afscheidsbrief: “Ik verveelde me.” Dat heeft geweldige indruk op me gemaakt, dat herinner ik me nog.

Ik vond het prettig om alles voor mijn dood te regelen. Dat gedoe met de notaris, de accountant en allerlei lieden met wie van alles afgeregeld diende te worden. Daar had ik ronduit plezier in; ik houd van dat soort dingen.

Ik denk nu niet meer zoveel na over het verleden, en zeker niet gericht. Mijn herinnering spitst zich voornamelijk toe op de laatste tijd.

Ik heb een heel goed en vooral ook wonderlijk leven gehad, altijd op ambivalentie gefocust: twee huizen, het liefst in twee steden wonend, vroeger vaak twee verhoudingen tegelijkertijd, tweeërlei seksen hebbende bediend - zo zit ik nu eenmaal in elkaar, een congenitaal ambigue persoonlijkheid. Ik kan alleen maar kiezen in mijn werk. En daarom ook kan ik niet daarzonder. Ik heb wel schuldgevoel over wat ik mijn omgeving nu aandoe, maar het is, werkelijk waar, onontkoombaar, en die mensen om mij heen hebben uiteindelijk toch voor mij gekozen, nietwaar. Dus zullen ze dit erbij moeten nemen.

Iedereen heeft voor- en nadelen. Welnu, deze zelfgekozen dood is dan mijn nadeel. Ik was gisteren met iemand aan het eten in wiens ogen ik, tot twee keer toe, tranen zag - en dat vond ik vreselijk. Ik wist absoluut niet wat ik doen moest.

Ik leef momenteel heel sterk bij de dag. Ik weet dat ik op dit ogenblik nog ruim een week te leven heb, en dat is voor mij net zo lang als, bij wijze van spreken, tien jaar. Zolang als het er nog niet is, is het er ook echt niet. Het moment suprême komt toch op de dag zelf, denk ik maar, en ik weet niet wat er dan gaat gebeuren. Ik hoop niet dat ik *dan* bang zal zijn of in paniek zal geraken. Ik heb nu hooguit angst voor mijn angst. Misschien ga ik twijfelen, hetgeen zeker niet betekent dat ik een sluimerende onzekerheid heb, maar ik ben op mijn hoede. Je ziet dat wel in tekenfilms: iemand die zich van een hoog gebouw naar beneden stort, en dan bedenkt hij zich onderweg en schiet weer naar boven. Eén onderdeel van een seconde zal de zelfmoordenaar toch wel denken: Mijn god, waar ben ik in 's hemelsnaam mee bezig? En dat moge dan wel een onderdeel van een seconde zijn, maar een seconde kan duizend jaar duren. Dat is mijn grote angst. Dat is dan geen werkelijke spijt, maar veeleer een puur lichamelijke reactie, die zich psychisch vertaalt. Het lichaam is ingesteld op voortleven; het lichaam is op alles voorgeprogrammeerd, behalve op sterven, want dat heeft het nog nooit meegemaakt. Ik ben zo bang dat mijn lichaam op een bepaald moment zal zeggen: “Maar dit is de bedoeling niet. Ik bepaal zelf wel wanneer ik zal sterven.” En dat heb ik niet in de hand.

Ach, je gaat tweemaal dood. Na het lichamelijke sterven komt er een andere dood; namelijk wanneer de laatste mens die je gekend heeft, overlijdt, en dat is een veel sterkere dood, want dan weet niemand meer hoe je stem klonk.

Een hele tijd heb ik een vernauwend gevoel gehad: dit is de laatste januari die ik meemaak, de laatste winter, de laatste verjaardag van die, het laatste bezoek aan dat land, maar dat heb ik nu niet meer. Lang was ik me bewust van allerlei dat ik niet meer zou meemaken; heel lang ook had ik er last van als ik mensen dingen hoorde zeggen als: “Volgend jaar gaan we daar naartoe op vakantie”, dan werd ik jaloers. Lange tijd hoopte ik ook dat het Nederlands elftal op zijn bek zou vallen in de voorronden - nu moet ik toch met de onzekerheid de dood in dat we toch nog wel eens wereldkampioen zouden kunnen worden. Maar zelfs dat heb ik nu niet meer.

De tijd die mij rest, is zo kort geworden, dat alles voor mij een platte aanblik biedt: ééndimensionaal. Alleen Het Moment - en verder niks. Ik weet niks meer van twee of drie dagen geleden. Het minst roesachtige leven dat ik tot nu toe geleid heb, eigenlijk. Heel traag. En ik ben blij dat het zo is. Alles gaat heel, heel, heel langzaam. Alsof iets traags tot stilstand komt. Ik droom

nauwelijks meer. Ik slaap erg veel en bijzonder goed. Ik ben in ieder geval verlost van mijn nachtmerries, terwijl ik die vaak had. Claustrofobische nachtmerries. Kennelijk verschaft de naderende dood mij ruimte. En ik voel mij ongelooflijk onaantastbaar, ja, ik ben de baas. Wat ik altijd nagestreefd heb in mijn leven, bezit ik nu echt. Controle. Over mijn lot. Over mijn omgeving.

Het is een ritueel dat volkomen vaststaat. Ik weet precies wat ik die laatste dag ga doen. Ik weet met wie ik wil zijn. Ik weet welke wandeling ik van tevoren ga maken. Alles, alles is mij nu duidelijk. Ik voel mij totaal superieur.

Ik ben content met mijzelf. En men is in mijn omgeving ook wel tevreden met mij, merk ik nu. Naast alle boosheid is er zo veel liefde om mij heen. En ik maak tenslotte alle rouw mee die doorgaans na de begrafenis komt. Dat heb ik allemaal georganiseerd. Ik weet hoe men na mijn dood over mij denkt, dat wordt nu al gemeld. Ik merk hoeveel het ze doet. En naast alle schuldgevoelens geeft dat ook zeker genoegdoening.

Ik heb zeer lang geaarzeld of ik mijn zelfmoord zou aankondigen. Ik heb daar ten slotte toe besloten, omdat ik de ravage heb gezien die zelfmoordenaars achterlieten, nadat ze, zonder enig bericht vooraf, er een eind aan hadden gemaakt. Mijn vrouw, die mij toch al langer in leven heeft gehouden dan ik voor mogelijk hield, hoeft nu geen schuldgevoelens te hebben. Zij heeft niet gefaald. Niemand heeft gefaald. Ik ook niet.’

Bronvermelding

Jan Wolkers	*De Nieuwe Linie*, 8 oktober 1966
Godfried Bomans	*De Nieuwe Linie*, 24 december 1966 (*Interviews*)
Cees Buddingh'	*De Nieuwe Linie*, 24 november 1967
Ed. Hoornik, Mies Bouhuys, K. Schippers, J. Bernlef, Eva Hoornik	*Haagse Post*, 12 oktober 1968
Louis Paul Boon	*Het Vrije Volk*, 31 mei 1969
Simon Vinkenoog	*Haagse Post*, 18 maart 1970
Bert Schierbeek	*Haagse Post*, 7 april 1970
Gerrit Kouwenaar	*Haagse Post*, 6 mei 1970
Maurice Gilliams	*Haagse Post*, 24 juni 1970
Willem Frederik Hermans	*Haagse Post*, 28 oktober 1970 (*De Interviewer*)
Hans Verhagen	*Haagse Post*, 3 november 1971
Hugo Claus	*Haagse Post*, 18 oktober 1972
Günter Grass	*Haagse Post*, 15 november 1972
Simon Carmiggelt	*Haagse Post*, 20 december 1972 (*Interviews*)
Jerzy Kosinski	*Haagse Post*, 2 juni 1973
Anton Koolhaas	*Haagse Post*, 12 januari 1974 (*Interviews*)
Georges Simenon	*Haagse Post*, 1 maart 1975
Freek de Jonge	*Haagse Post*, 4 oktober 1975
Harry Mulisch	*Haagse Post*, 1 november 1975
Armando, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager, Hans Verhagen	*Haagse Post*, 22 november 1975
Jan Elburg	*Haagse Post*, 6 december 1975
Jules Deelder	*Haagse Post*, 13 november 1976
Ian McEwan	*Haagse Post*, 18 maart 1977
Gore Vidal	*Haagse Post*, 26 mei 1977
Gerrit Komrij	*Haagse Post*, 5 augustus 1978
Renate Rubinstein	*Haagse Post*, 4 november 1978
Hans Sleutelaar	*Haagse Post*, 17 maart 1979
K. Schippers	*Haagse Post*, 17 november 1979

Guus Luijters	*Haagse Post*, 1 december 1979
Jeroen Brouwers	*de Volkskrant*, 24 september 1983
Andreas Burnier	*de Volkskrant*, 26 november 1983
Jan Cremer	*de Volkskrant*, 28 januari 1984

Maarten 't Hart	*Vrij Nederland*, 31 maart 1984
Hella Haasse	*Vrij Nederland*, 26 mei 1984
Jan Eijkelboom	*Vrij Nederland*, 30 juni 1984 (*Interviewen voor beginners*)
Judith Herzberg	*Vrij Nederland*, 17 november 1984 (*Interviewen voor beginners*)
Jan de Hartog	*Vrij Nederland*, 1 december 1984 (*Interviewen voor beginners*)
Jean Pierre Rawie	*Nieuwe Revu*, 28 maart 1990
Louis Ferron	*Nieuwe Revu*, 7 juni 1990
J. Bernlef	*Nieuwe Revu*, 27 juni 1990
Henk J. Hofland	*Nieuwe Revu*, 13 september 1990
Marga Minco	*Nieuwe Revu*, 24 januari 1991
Karel van het Reve	*Nieuwe Revu*, 6 maart 1991
Adriaan van Dis	*Nieuwe Revu*, 23 mei 1991
Leon de Winter	*Het Parool*, 5 oktober 1991
Annie M.G. Schmidt	*Het Parool*, 7 november 1992
Margriet de Moor	*Het Parool*, 14 december 1992
Henk van Woerden	*Het Parool*, 10 september 1993
August Willemsen	*Het Parool*, 17 september 1993 (*De Interviewer*)
Adriaan Venema	*Het Parool*, 5 november 1993

Interviews: eerder opgenomen in: Ischa Meijer, *Interviews*. Den Haag, Bert Bakker 1974.

Interviewen voor beginners: eerder opgenomen in: Ischa Meijer, *Interviewen voor beginners*. Utrecht/Antwerpen, Veen 1987.

De Interviewer: eerder opgenomen in: Ischa Meijer, *De Interviewer*: *50 interviews uit 25 jaar interviewen*. Amsterdam, Prometheus 1999.

Verantwoording

In deze bundel zijn vijftig interviews met schrijvers bijeengebracht die Ischa Meijer tussen 1966 en 1993 in verschillende kranten en tijdschriften heeft gepubliceerd. De meeste interviews met schrijvers schreef Ischa Meijer voor *Haagse Post*, de overige interviews stonden in *De Nieuwe Linie, Het Vrije Volk, de Volkskrant, Vrij Nederland, Nieuwe Revu* en *Het Parool*.

Ischa Meijer sprak in zijn interviewcarrière met ruim vierhonderd personen; ongeveer een kwart van hen is schrijver.

De interviews van Ischa Meijer werden drie keer eerder gebundeld: in 1974 (*Interviews*), in 1987 (*Interviewen voor beginners*) en in 1999 (*De Interviewer*). Van de in totaal vijfentachtig eerder gebundelde interviews staan er acht in *De interviewer en de schrijvers*. De overige zijn nooit eerder gebundeld.

Het is de bedoeling geweest om in *De interviewer en de schrijvers* niet alleen een beeld te geven van de ontwikkelingen in de literatuur in de jaren zestig tot en met negentig, maar ook een indruk te geven van de manier waarop Ischa Meijer literatuur benaderde.

De gekozen geïnterviewden vertegenwoordigen de voorhoede van de naoorlogse Nederlandse literatuur, en *De interviewer en de schrijvers* kan daarom gelden als een vorm van levendige, eigentijdse literatuurgeschiedschrijving. Bovendien staan in deze bundel ook de interviews die Ischa Meijer hield met enkele prominente internationale auteurs: Günter Grass, Georges Simenon, Jerzy Kosinski, Gore Vidal en Ian McEwan.